

**DOSSIER ESPECIAL: LA LITERATURA Y CULTURA CATALANAS EN
EL SIGLO XVIII. ESTADO DE LA CUESTIÓN**

Coordinado por Gabriel Sansano
Universidad de Alicante



Con colaboraciones de Armando Alberola Romá, Jordi Ginebra, Albert Rossich, Eulàlia Miralles, Vicent-Josep Escartí, Pep Valsalobre, Gabriel Sansano y Josefina Salord Ripoll. Presentación de Josep Maria Sala Valldaura.

SOBRE LA LITERATURA CATALANA DEL DIECIOCHO. PRESENTACIÓN DEL MONOGRÁFICO

JOSEP MARIA SALA VALLDAURA
Universidad de Lleida

Las letras catalanas habían ido fortaleciéndose desde la época y la obra del mallorquín Ramon Llull (1232-1315), conocido en latín como Raimundus Lullius y de ahí, en español, como Raimundo Lulio, hasta el período de su primer esplendor, en el siglo XV, especialmente con el poeta valenciano Ausiàs March y la novela de caballerías *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell. La proyección mediterránea de la corona de Aragón garantizaba entonces el contacto de Valencia, Cataluña y las Islas Baleares —las tierras de habla catalana— con el arte, el comercio y la economía de la península itálica, cuna del Renacimiento. Unidos por el matrimonio de los Reyes Católicos los reinos de Castilla y Aragón, la expansión americana favoreció luego el papel de Sevilla y de Cádiz, y las Españas se convirtieron en un verdadero imperio, de gran poder en Europa y con una literatura de gran relieve, la de la llamada Edad de Oro. Mientras, Valencia sufría la expulsión de los moriscos en 1609 y la castellanización de una parte de su nobleza, se uniformaba por doquier el teatro comercial a favor de la literatura dramática en castellano y el peso político, cultural y demográfico marginaba en buena medida la lengua catalana de las ediciones impresas.

Además, el siglo XVIII se abrió con una guerra por la sucesión de Carlos II, muerto sin descendencia. Navarra y el País Vasco conservaron sus fueros por haber optado por la causa de los Borbones, pero Valencia, las Baleares y Cataluña perdieron los suyos al quedar derrotado su partidario, Carlos de Austria, sobre todo a raíz de la batalla de Almansa (1707). No fue, sin embargo, aquella centuria una época de decadencia demográfica, económica y social para los países del este peninsular, y pronto reavivaron su actividad comercial, su agricultura e industria. De todos modos, lo que merecía la calificación de literatura se escribía casi únicamente en español... o en francés, en el caso del Rosellón y la Cerdeña entregados a Francia a mediados del siglo XVII: no porque los escritores vivieran en otros lugares, como Forner o como, de incluir un autor popularista, Comella, sino porque Gregorio (Gregori) Mayans o Antonio (Antoni) de Capmany, por ejemplo, no podían concebir otra posibilidad para fortalecer la unidad política y cultural española, todavía débil. Apenas en la isla de Menorca, gobernada intermitentemente por Inglaterra, se podía desarrollar en catalán el neoclasicismo que imperaba en las letras cultas europeas, y de ahí que la mejor obra fiel a esta estética, la tragedia *Lucrecia*, se deba a un menorquín, Joan Ramis.

El valenciano Mayans, en *Orígenes de la lengua española* (1737), veía en el castellano un instrumento idóneo para divulgar el cristianismo entre los

amerindios y lo consideraba como el verdadero eje para la construcción de la moderna “nación” española. Su innegable interés histórico por el vascuence y por el catalán, extendido por Valencia, se supeditaban a una visión filológica compartida casi unánimemente, a favor de un idioma común para todos los reinos de España y de las tierras americanas. Por su lado, el catalán Capmany veía su lengua materna como una preciosa herencia, con bastante más pasado que futuro para las artes escritas.

A pesar del prestigio como idioma de cultura del español, y de los decretos, normas y disposiciones que reducían las otras lenguas a una situación totalmente marginal, la gente pensaba, hablaba y a menudo escribía —los que sabían— en catalán. Resulta, pues, imposible creer que tantas personas carecieran de una literatura propia, no expresaran en su idioma sus ideas y sentires y no fueran capaces de organizar sus ocios y negocios empleando la lengua propia, la única que sabían de verdad, pues muchos entendían sólo a medias el castellano, que se usaba escasamente y sólo por parte de las clases altas urbanas, no tanto para las relaciones personales como para las jurídicas y administrativas. Esa ignorancia del español será esgrimida por los diputados de las zonas de la desaparecida corona de Aragón en las Cortes de 1760, a favor de una mayor presencia de sus naturales entre los funcionarios del estado y en pro de “la lengua particular”, la empleada siempre por los campesinos valencianos, catalanes, y mallorquines y casi siempre por todos los grupos sociales urbanos.

La diglosia que colocaba al catalán como lengua de uso y al castellano como lengua normativa y prestigiada no empezará a ser vencida hasta casi el último tercio del siglo XIX, con los “Juegos Florales” (els “Jocs Florals”) de la *Renaixença*, en el circuito más culto, y, en el más popular, con la aceptación del idioma del país en los teatros comerciales para representar cualquier género dramático. Por tanto, durante varios siglos, la literatura catalana vivió sin amparo gubernamental, al margen de las políticas culturales e incluso con algunas claramente contrarias a su existencia. Su fuerza posterior en el concierto cultural europeo guarda semejanzas con la de otras literaturas, como la finlandesa, la rumana o la serbia, que también recibieron un similar impulso romántico para su reconstitución.

En las investigaciones del hispanismo, un cierto centralismo descuida a veces lo que ocurría en Cádiz o en Sevilla, en las Canarias o en las tierras novohispanas, lo que representa alguna distorsión en el análisis de la creación cultural en español. Es así en el estudio del área castellanoparlante, y tales deficiencias se observan todavía con mayor claridad si tenemos en cuenta la habitual marginación de los otros ámbitos del hispanismo y la iberística: la cultura portuguesa y la catalana no siempre ocupan el lugar que por su importancia merecerían. En particular, el descuido de las letras catalanas implica una clara injusticia para una literatura románica de gran interés y para algunos de los centros más relevantes del pensamiento y la literatura europeos, aunque no gozaran de sus mejores años en el Setecientos. Hoy, como tantas veces paliando carencias historiográficas,

Dieciocho acoge en sus páginas una parcela poco conocida del hispanismo, salvo por quienes se ocupan de la catalanística: demos, pues, las gracias a la generosidad y a la curiosidad intelectuales de su director, David T. Gies. El profesor Gabriel Sansano, de la Universidad de Alicante (o Alacant), se ha encargado de hacerlo posible, coordinando un monográfico que pretende informar sobre el oscuro y complejo mundo de las letras catalanas en el Siglo de las Luces.

Para esta tarea informativa, Gabriel Sansano ha contado con la colaboración de varios eminentes especialistas: el profesor Armando Alberola Romá, de la Universidad de Alicante, inicia el monográfico con una pertinente síntesis, que toma en consideración tanto lo que supuso la nueva dinastía borbónica en la organización política de las derrotadas tierras catalanoparlantes, como su crecimiento demográfico y auge económico; la capacidad con que las incipientes burguesías ayudaron a tal desarrollo se hizo a menudo al margen de la política borbónica. Por su parte, Jordi Ginebra, de la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona y Reus, aporta otra visión necesaria para la comprensión general de la cultura setecentista en valenciano o catalán (dos nombres para una misma lengua, como ocurre con el flamenco y el holandés): su subordinación al castellano considerado como la lengua de prestigio cultural, pero, al mismo tiempo, su empleo absolutamente normal, aunque no normalizado, en todas las facetas de la vida privada y mercantil.

Desde un punto de vista ya estrictamente literario, el profesor de la Universidad de Girona Albert Rossich dibuja el complejo panorama de las letras catalanas dieciochescas. Los inicios, adscribibles a la mentalidad y la estética barrocas, irán coexistiendo con otras actitudes, relacionables con el rococó, el neoclasicismo o ya, a finales de la centuria, con el sentimentalismo y, en general, con la axiología burguesa. En cualquier caso, el siglo XVIII ofrece suficiente interés por sí mismo, sin necesidad de compararlo con la *Renaixença* o de presentarlo como un paréntesis en espera de mejores tiempos para la escritura. Se aclaran, en el trabajo de Rossich, asimismo algunas confusiones terminológicas en torno a los conceptos de “decadencia”, “ilustración” o “prerromanticismo”.

Eulàlia Miralles, de la Universitat de València, se encarga de un capítulo tan importante en las literaturas modernas como el de la traducción. Presta atención a las particularidades que condicionan dicha actividad en Menorca, bajo poder británico durante bastantes décadas del siglo XVIII, y en la Cataluña del Norte bajo dominio francés desde 1659. Se detiene después en la divulgación en catalán de obras religiosas publicadas inicialmente en latín, español o francés, para luego repasar, entre otras, la tarea de Antoni Febrer i Cardona, que vierte las obras de autores clásicos, o la labor de Vicenç Albertí, también menorquín, como introductor del teatro coetáneo.

Otro profesor de la Universitat de València, Vicent-Josep Escartí, se ocupa de la prosa. El deseo de ver impresa la obra, el prestigio del castellano como lengua literaria, cierta especialización lingüística de los

diversos géneros, etc. condicionan la elección del idioma y reducen notablemente la presencia del catalán, cuyo empleo, con frecuencia, se explica por la voluntad utilitarista o popularista del autor. Sin embargo, hay bastantes excepciones, que afectan tanto a la literatura devota y catequística o a la prosa erudita y científica como al memorialismo y a la narración. A medio camino de los propósitos didácticos y la ficción *stricto sensu*, la narrativa hagiográfica en catalán gozó de cierta presencia.

La poesía del siglo XVIII es abordada por Pep Valsalobre, de la Universidad de Girona. Las preceptivas, la continuidad de la poesía barroca con Agustí Eura, el cultivo de la estética rococó (Francesc Tagell o Pau Puig), la poesía neoclásica en las islas Baleares, Cataluña y Valencia (con escritores que también se dedicaron a la literatura dramática, como Joan Ramis, Ignasi Plana o Joan Baptista Escorigüela), la mención de algunas obras en el Rosellón (Cataluña del Norte) i en l'Alguer (Cerdeña), los versos escritos para certámenes y diversas circunstancias festivas, amén de la abundante poesía popularista (los *col loquiers* valencianos, en particular), muestran la variedad de registros que convivieron a lo largo de una centuria mucho más rica para las letras catalanas de lo que hasta hace unos años se sabía.

El propio Gabriel Sansano tiene por objetivo dar a conocer la producción teatral y las características con que cruzó y evolucionó a lo largo del Dieciocho. Tras repasar la bibliografía sobre el tema en su conjunto, nos da cumplida noticia de la marginación comercial de la literatura dramática en catalán y de sus escasas manifestaciones neoclásicas. Muestra, al mismo tiempo, su vigor en el ámbito religioso, con raíces medievales, y en el popular, con una gran variedad de obras breves, influidas por el gusto barroco pero permeables a las innovaciones sociales y escenográficas coetáneas. Tales innovaciones permitieron, sobre todo desde finales de siglo, la modernización y la evolución costumbrista.

Después de estos trabajos dedicados a sintetizar los géneros literarios, Josefina Salord Ripoll, del “Institut d’Estudis Menorquins”, se ocupa de Menorca, por ser la zona catalanoparlante donde la Ilustración adquirió mayor peso y grosor. De 1769 a 1841, las generaciones de los ya citados Joan Ramis, Vicenç Albertí i Antoni Febrer Cardona alimentaron la vida cultural de la isla en perfecta sintonía con lo que se producía en toda Europa, mediante obras propias, traducciones, correspondencia y compra de libros. La importancia del castellano como vehículo de la cultura es, por tanto, bastante más tardía en Menorca que en otros territorios de habla catalana, y sólo las prohibiciones de la Década ominosa acabaron debilitando su vigor.

Suficientes páginas, suficientes argumentos para que este monográfico de la revista *Dieciocho* despierte el interés de sus lectores, abiertos siempre a profundizar en el conocimiento de los muy variados inicios de la modernidad.



LOS PAÍSES DE LA ANTIGUA CORONA DE ARAGÓN EN EL SIGLO XVIII: ENTRE LA PÉRDIDA DEL AUTOGOBIERNO Y EL CRECIMIENTO ECONÓMICO

ARMANDO ALBEROLA ROMÁ
Universidad de Alicante

El siglo XVIII comenzó para los países de la vieja corona de Aragón con un profundo e irreversible cambio político institucional que alteraría el *statu quo* imperante y marcaría indefectiblemente su destino. Mientras el trono de la monarquía hispánica estuvo ocupado por miembros de la dinastía Habsburgo (casa de Austria) su relación política con estos territorios estuvo presidida por un claro talante “pactista” o “federalista”. Ello implicó durante los siglos XVI y XVII el respeto a las constituciones y leyes peculiares que todos ellos disfrutaban en el marco de una monarquía plurinacional poseedora de numerosos territorios en Europa y América. El principado de Cataluña y los reinos de Valencia y Mallorca gozaban de una organización política propia articulada piramidalmente, en la que los poderes “del rey” y del “reino” estaban claramente delimitados al convivir delegados de la monarquía con organismos gubernativos, judiciales y económicos propios, asambleas estamentales a las que acudía el monarca cuando se convocaban y cuya capacidad legislativa se traducían en la aprobación de *Furs* y *actes de cort*, así como un régimen municipal claramente diferenciado del existente en el reino de Castilla en cuanto a funcionamiento y provisión de cargos de responsabilidad. De ahí que mientras que en Castilla los responsables de los gobiernos ciudadanos eran elegidos por el rey o sus delegados, en los territorios de la corona aragonesa los oficios municipales se sorteaban anualmente gracias a la aplicación del procedimiento insaculatorio (Villalonga; Torras, *Els municipis*; Alberola, “Autoridad real”).

Las consecuencias políticas de la Guerra de Sucesión

La muerte sin descendencia en 1700 de Carlos II, último monarca hispano de la casa de Austria, y la designación por vía testamentaria de Felipe de Anjou, perteneciente a la dinastía Borbón y nieto de Luis XIV, como su sucesor provocaría un auténtico terremoto político en las cortes europeas. El temor a que un mismo monarca pudiera llegar a ceñir las coronas de España y Francia y la fundada sospecha de que esas eran las intenciones del rey francés, desencadenó la inmediata oposición del Imperio

—que contaba también con un aspirante legítimo al trono español—, Inglaterra y Holanda.

Felipe de Anjou arribó a Madrid en febrero de 1701 con un grupo de consejeros franceses tras haber sido proclamado poco antes rey de España en Versalles. Una vez reconocido por las Cortes de Castilla como Felipe V pasó a Aragón y Cataluña para jurar y confirmar sus respectivos fueros. En febrero de 1703 tendría lugar idéntica ceremonia en Viena con el archiduque Carlos de Austria como protagonista en la que fue investido como monarca con el nombre de Carlos III y, al igual que su oponente, se apresuró a reconocer los fueros de todos los reinos hispanos. Con dos soberanos para un mismo trono daba comienzo la Guerra de Sucesión: de un lado combatían Francia y los partidarios que Felipe V tenía en territorio español, de otro una coalición integrada en principio por Inglaterra, el Imperio y Holanda a las que se unirían posteriormente Portugal y Saboya y, en España, los países de la antigua corona aragonesa (Kamen, Guerra; Albareda, *La Guerra de Sucesión*).

La Guerra de Sucesión a la corona de la monarquía hispánica fue un conflicto internacional en el que las potencias europeas del momento ventilaban sus intereses continentales y coloniales pero que, en la península Ibérica, adquirió el carácter de auténtica guerra civil cuyo resultado tendría consecuencias decisivas en la configuración del Estado. En España la pugna entre los seguidores de Felipe de Anjou y del archiduque Carlos de Austria supuso, además, la contraposición de dos formas bien diferentes de entender el ejercicio del poder y del gobierno, pues el autoritarismo y centralismo franceses se opusieron al tradicional pactismo practicado por los representantes de la casa de Austria.

Los combates comenzaron en Italia y los Países Bajos españoles, no alcanzando hasta 1704 la península Ibérica. En el verano 1705 la flota angloholandesa penetró en el Mediterráneo consiguiendo que el País Valenciano y Cataluña abrazaron la causa austracista. En Valencia influyó sobremanera el levantamiento protagonizado por los campesinos (*maulets*) de la comarca de la Marina a finales de ese año tras conocer el compromiso del archiduque Carlos de abolir tributos y gravámenes y de distribuir las propiedades señoriales (Pérez Aparicio, *Canvi dinàstic* y *De l'alçament*). En Cataluña pesó el fuerte sentimiento antifrancés instalado en la sociedad desde 1659, tras la firma de la paz de los Pirineos (Jané), acrecentado por los terribles efectos que dejaron en el campo catalán las guerras mantenidas con Luis XIV entre 1689 y 1698.

La guerra conocería diferentes alternativas para las fuerzas que sostenían a ambos aspirantes, alargándose formalmente hasta el 11 de julio del año 1715 tras la capitulación de Palma de Mallorca; aunque en realidad la caída de Barcelona el 11 de septiembre del año anterior había significado el fin de la contienda. Pero años antes del desastre final hubo un hecho trascendental: el 25 de abril de 1707 las fuerzas aliadas cayeron derrotadas en los llanos de Almansa ante el ejército borbónico mandado por el duque de Berwick. Dos meses después Felipe V firmaba el decreto de *Nueva*

Planta, que derogaba los fueros de Valencia y Aragón así como su *reducción a las leyes y gobierno de Castilla*, y a finales de julio otra disposición del monarca liquidaba el ordenamiento político-institucional del antiguo reino valenciano y mostraba en toda su crudeza la actitud del monarca hacia un territorio y unas gentes que consideraba “rebeldes” y sometidos “por la fuerza de las armas”. El desastre de Almansa propiciaría la rápida conquista borbónica de las ciudades y pueblos valencianos, una cruel represión, la huida de quienes habían sostenido la causa del archiduque Carlos de Austria y la militarización del viejo reino de Valencia hasta extremos insostenibles (Giménez López, *Gobernar y Militares*).

El absolutismo de cuño francés, centralista y uniformizador, comenzó a manifestarse en 1707 y adquiriría su auténtica dimensión cuando, tras la caída de Barcelona el 11 de septiembre de 1714 y la rendición de Mallorca diez meses más tarde, el conflicto sucesorio quedaba resuelto a favor de Felipe V. En poco tiempo se operó la radical remodelación del sistema político vigente pues los decretos de Nueva Planta para Cataluña (9-X-1715) y Mallorca (28-XI-1715) mantuvieron los criterios ya conocidos, aunque suavizaron sobremanera sus contenidos respecto de los de Valencia y Aragón al desaparecer los términos “conquista” o “rebelión” (Gay Escoda). Para ello resultaron fundamentales los dictámenes del catalán proborbónico Francesc Ametller, miembro del Consejo de Castilla, y de José Patiño, presidente de la Junta Provisional de Gobierno del Principado, basados en los decretos promulgados para Valencia y Aragón en 1707.

El abolicionismo de Felipe V acabó con los Fueros de los países de la corona de Aragón, y borró de un plumazo todas aquellas instituciones que constituían su esencia política, entre ellas los Virreinos, las Cortes, la Generalitat, las Gobernaciones, las Audiencias forales y el Consejo de Aragón. La irrupción en el organigrama político-institucional de capitanes generales, intendentes y corregidores, acompañada de la correspondiente reforma judicial y fiscal, no dejaba lugar a duda de lo que se avecinaba. El ya aludido decreto de Nueva Planta para Valencia promulgado el 29 de junio de 1707 y caracterizado por su extrema dureza, pues suprimió incluso el derecho civil privado, define a la perfección el ideal que guió los pasos de Felipe V y sus asesores de primera hora: “reducir” este reino “rebelde”, conquistado “por las armas”, al “pie castellano”; extendiendo esta decisión llegado el caso al resto con el fin de conseguir la “uniformidad de unos mismos usos”. Pese a no figurar explícitamente en la Nueva Planta catalana y mallorquina, el derecho de conquista, el castigo a la rebelión y una nueva concepción absolutista del poder eran los principios que exhibía la nueva dinastía reinante.

Una sociedad en crecimiento durante el siglo XVIII: La recuperación demográfica

Concluida la Guerra de Sucesión, el incremento poblacional iniciado a fines del XVII prosiguió con fuerza en España durante la primera mitad del siglo XVIII. El ritmo, en torno al 0,43 % anual, muestra un dinamismo notable, aunque iría perdiendo fuerza en la segunda mitad de la centuria. En términos absolutos la población española pasó de los 7,5-8 millones de habitantes que se calcula podría tener en 1717 a algo menos de 11 millones para 1797; crecimiento modesto, más ostensible en los primeros cincuenta años del siglo y similar, por ejemplo, al experimentado por Francia, aunque condicionado por los elementos propios del ciclo demográfico "antiguo". El aumento, sin embargo, no fue homogéneo y ofrece notorias diferencias regionales, caracterizándose el del litoral mediterráneo por un dinamismo que vino dado por una alta presión demográfica consecuencia de la favorable relación entre recursos y población.

Los estudios más recientes establecen que, entre 1717 y 1787, las tasas de crecimiento anual experimentadas en los países de la antigua corona de Aragón, con excepción de Mallorca, estuvieron muy por encima de la media española (0,43%). Así, Cataluña pasó de 600.000 a 1.000.000 de habitantes (0,65%), el País Valenciano de 400.000 a 800.000 (0,88%) y Mallorca de 100.000 a 150.000 (0,30%). Este aumento ofrece también diferencias espaciales notorias. En Cataluña es apreciable sobre todo en la costa, en las tierras meridionales y occidentales, y en ciertas poblaciones manufactureras del interior. En el País Valenciano crecieron los contingentes humanos del litoral y de las comarcas del sur; mientras que en Mallorca el incremento poblacional se localizó fundamentalmente en los núcleos urbanos, aunque éste fue un fenómeno generalizado y característico de las ciudades medianas catalanas. Con todo hubo crecimientos espectaculares, como los experimentados por Barcelona o Alcoi, que triplicaron sus habitantes; Valencia, que los multiplicó por 2,5 o Alicante que los dobló.

La evolución positiva se mantuvo activa mientras la relación entre población y recursos fue favorable, debilitándose cuando, a finales de la centuria, ésta comenzó a deteriorarse. Ello es válido tanto para el País Valenciano como para Cataluña (Poitrineau; Vilar). Pierre Vilar ya apuntó en su momento que la evolución demográfica catalana se vio favorecida durante la primera mitad del siglo por los bajos precios de cereal; sin embargo, los rendimientos decrecientes de la agricultura y el descenso de los salarios agrícolas de los años intermedios desaceleraron el crecimiento poniendo de manifiesto la existencia de una superpoblación relativa de la que no se saldría hasta la década de los setenta, tras la consolidación de novedosas alternativas comerciales. El crecimiento demográfico fue posible gracias a la superación de las grandes crisis de mortalidad propiciadas por la sucesión de malas cosechas combinadas en ocasiones con epidemias. La mortalidad ordinaria en la población adulta descendió de manera apreciable,

aunque la infantil se mantuvo todavía elevada, en torno al 50%. Las crisis de mortalidad de carácter general no fueron muchas durante el siglo pudiéndose señalar para el País Valenciano un incremento de las defunciones en 1738, 1754, 1766 y 1770. En Cataluña resultaron malos los años coincidentes con la Guerra de Sucesión (1706-1713), junto con 1725, 1754 y 1763-1764, mientras que en Mallorca los períodos de mayor mortandad se localizan en 1720-1729, 1744-1749 y 1774-1777. Las postrimerías de la centuria fueron de crisis demográfica como consecuencia de las epidemias, de la meteorología adversa con su corolario de desastres agrícolas y problemas de subsistencias, del incremento galopante de los precios del cereal y, en última instancia, de los efectos de las guerras contra la Convención, denominada en Cataluña “Guerra Gran”, y de la Independencia o “del Francès” (Nadal, *Población*; Alberola, “Malos tiempos”).

No cabe desdeñar, sin embargo, los efectos provocados por enfermedades que, como las tercianas, la viruela, el tifus o, ya a comienzos del siglo XIX, la fiebre amarilla, alcanzaron el protagonismo que hasta entonces ostentaba la peste negra. Las acometidas periódicas de todas ellas fueron las responsables de que la tendencia demográfica alcista se viera, si no frenada, al menos suavizada. El último y terrible embate de peste negra, la conocida como “peste de Marsella”, que asoló en 1720 el Mediterráneo occidental, fue combatido con eficacia en Cataluña y Valencia gracias al establecimiento de cordones sanitarios, y dejó de ser una amenaza a partir de entonces. Las habituales fiebres tercianas plantearon problemas más serios al desencadenarse episodios de carácter epidémico a lo largo de la centuria, de especial incidencia en el litoral valenciano y ribera del Júcar, donde predominaba el cultivo del arroz. Aunque, como ocurrió entre 1784 y 1786, también llegaron a desbordar su marco habitual extendiéndose, además de por Cataluña y Valencia, por Aragón, La Mancha, Castilla la Nueva, Andalucía y Extremadura ocasionando gran número de fallecimientos. La viruela —“el Herodes de los niños”— fue, sin embargo, la enfermedad que más preocupación causó dada su capacidad de contagio y su alta mortalidad. La búsqueda de remedio para tan terrible mal hizo que la medicina experimentara un avance singular a finales de la centuria cuando Edward Jenner descubrió la vacuna en 1796. Antes se habían puesto en práctica en diferentes partes del mundo métodos para lograr su curación, como el de la auto inoculación, que llegó a ser ensayado por el doctor Joseph Pasqual en 1763 en la plana de Vic y cuya aplicación, según refería el *Diario de Barcelona* treinta años más tarde, era corriente en la diócesis de Urgell. Quizá por ello la vacuna de Jenner encontró eco de manera inmediata en tierras catalanas, suministrándola por vez primera en 1800 el médico Francesc Pigüillem i Verdacer a sus enfermos en Puigcerdà. Tres años más tarde la corona española organizaba la denominada “Expedición filantrópica de la vacuna” que, dirigida por el médico alicantino Francisco

Javier Balmis tuvo como objetivo propagar el remedio por América y Filipinas (Balaguer y Ballester).

El sarampión, la tos ferina, la difteria, la disentería o la tuberculosis constituían el azote permanente de las capas más populares; sin olvidar el tifus, muy extendido como consecuencia de las deficientes conducciones de agua potable y de la nula higiene observada en la eliminación de las fecales. Un buen ejemplo de los perjuicios que ocasionaba esta enfermedad infecciosa, en este caso mezclada con otros problemas de índole sanitaria, sería la grave epidemia que entre 1783 y 1786 se extendió por Cataluña y Valencia, descrita por el médico José Masdevall en su *Relación de las epidemias pútridas y malignas* (1786).

Con todo, el crecimiento demográfico que conoció el siglo XVIII se explica gracias, entre otros factores, al descenso experimentado por la mortalidad adulta. La infantil —ya se ha dicho—, y pese a la heterogeneidad de las situaciones que podemos encontrar, se mantuvo en los elevados niveles ya conocidos y, de hecho, no comenzaría a disminuir hasta bien entrado el siglo XIX. Sin embargo influyeron positivamente el aumento y duración de los matrimonios, una mayor precocidad a la hora de contraer primeras nupcias con la consiguiente ampliación del período fértil (entre 17-18 años), la disminución de la mortalidad femenina en el parto y, obviamente, un acusado descenso del índice de soltería y de los matrimonios en segundas nupcias. A ello cabría añadir que la esperanza de vida a finales de la centuria pasó a situarse en torno a los treinta años.

La expansión agrícola: Incremento productivo, intensificación y diversificación de cultivos

El crecimiento demográfico experimentado en la España del siglo XVIII vino propiciado por la expansión agrícola, correspondiendo a la vertiente mediterránea el mayor desarrollo. Esta expansión descansó, fundamentalmente, en la aplicación de una doble acción sobre el medio natural conducente a extender la superficie cultivable e intensificar la producción. Recientes estudios han insistido en los problemas que creaba el medio físico al agricultor destacando el reto que supuso, sobre todo para los campesinos valencianos, hacer frente a los condicionantes físicos y climáticos del territorio y cómo, a fuerza de tesón y pese al limitado desarrollo tecnológico, consiguieron llevar a cabo una transformación significativa del paisaje agrario (Ardit; Alberola, *Catástrofe y Quan la pluja*). Aunque el aterrazamiento de las laderas de los montes constituya un fenómeno antiguo mantuvo su vigor en esta centuria y vio cómo se le añadía la mejora de las infraestructuras de riego. Mayores novedades aportaron los *aterraments* de almarjales y lagunas, tanto litorales como interiores, así como la ampliación de la superficie cultivable a costa, fundamentalmente, de los secanos del interior, del bosque y la garriga. Es en este carácter extensivo de los cultivos donde se aprecia con mayor claridad el peso de la tradición, aunque la modernidad aflora ante la

innovación que, en materia de cultivos, supuso el incremento del arrozal, de la vid, del moreral o de los cítricos. Todo ello, bien es cierto, sin grandes aportes técnicos.

Pierre Vilar señaló la importancia decisiva que, para la Cataluña del siglo XVIII, tuvo la puesta en producción de tierras hasta entonces incultas, destacando al respecto la bonificación de áreas insalubres —caso del Delta del Ebro, l'Empordà o la Marina de Barcelona— y la regresión experimentada por el monte bajo y los carrascales ante el imparable proceso roturador. Excelentes ejemplos de esta labor de combate contra el medio los hallamos en tierras meridionales valencianas, con el saneamiento de una amplia zona pantanosa en el Bajo Segura impulsado, tras acabar la Guerra de Sucesión, por el proborbónico cardenal Luis Belluga, o la iniciativa del duque de Arcos para bonificar los carrizales de Elche. Similares acciones se llevaron a cabo en las lagunas de Villena, Elda, Torreblanca o la Albufereta de Alicante. Pero si hubiera que destacar algún hito especialmente significativo éste sería, sin duda, la desecación de algo más de 4.000 hectáreas ganadas a la Albufera de Valencia (Sanchis Ibor; Giménez Font).

La intensificación de la agricultura valenciana continúa siendo un fenómeno relativamente poco conocido y que se puede circunscribir a determinadas áreas del litoral. Pese a los indudables conocimientos agronómicos de los ilustrados, la pervivencia de instrumental y métodos de cultivo tradicionales junto a las limitaciones de las propias explotaciones campesinas hizo inviable la puesta en práctica de las novedades. Por ello, el crecimiento vino dado por la extensión del regadío y la introducción de nuevos cultivos. Durante el siglo XVIII, y a diferencia de lo ocurrido en las dos centurias anteriores, no se llevó a cabo ninguna obra hidráulica de entidad en tierras valencianas, excepción hecha la reconstrucción del embalse de Tibi en los años treinta y la prolongación de la Acequia Real de Alzira en el tramo comprendido entre Algemesí y Albal que, junto con las mejoras operadas en la parte antigua, configuran lo que conocemos como Acequia Real del Júcar. Las obras, asumidas por el duque de Híjar a finales de la década de los sesenta, permitieron ampliar la superficie regada de poco más de 6.800 hectáreas a cerca de 13.500. También proliferaron iniciativas de menor entidad, como la mejora o ampliación de sistemas de riego ya existentes —caso de la Acequia Nueva de Castellón—, la construcción o reparación de algunos azudes, el empleo de norias en el Baix Maestrat para elevar agua del subsuelo, el recurso a las boqueras en el sur, etc. En el litoral catalán las iniciativas individuales para la captación y canalización de aguas fueron numerosas, siendo preponderante el riego a pequeña escala. Los grandes proyectos hidráulicos no llegaron a cuajar, caso del canal de Urgell cuyo excesivo coste hizo que las obras no superaran la fase inicial.

Pero gracias al incremento del regadío fue posible la intensificación de cultivos al multiplicarse las pequeñas huertas, suprimirse en muchos casos el barbecho y hacer posible la introducción de productos hortícolas, frutales, cáñamo o plantas forrajeras. Las áreas bien irrigadas producían cereal

panificable, legumbres, hortalizas, frutos, cáñamo y lino. La vid y el maíz también se cultivaban en regadío, con producciones muy notables; mientras que el arroz y la morera ofrecen los resultados más espectaculares, tanto en ampliación de la superficie cultivada como en incremento de la rentabilidad. El arroz se convirtió en uno de los cultivos por excelencia en tierras valencianas, con rendimientos próximos a los 100 hectolitros por hectárea, lo cual permitía acumular importantes beneficios a quienes controlaban su producción (Mateu). El maíz se consolidó durante el siglo XVIII en las agriculturas mediterráneas pues su carácter complementario le confería especial relevancia en los años de escasez y carestía al convertirse, juntamente con el arroz, en el auténtico "pan de los pobres". De ahí que pasara a formar parte del típico policultivo de huerta, sobre todo en Valencia, integrándose en la rotación de cultivos como un elemento básico y erigiéndose en pieza fundamental en el desarrollo de la agricultura de regadío.

Las tierras altas interiores continuaron siendo dominio de la agricultura de secano que, de tanto en tanto, se veía salpicada por pequeños enclaves regados. La vida del labrador era muy dura, obligado a trabajar sin animales domésticos, desmontando poco a poco la montaña mediante la dura técnica del *abancalamiento*. Pese a lo penoso del trabajo los "rompimientos" de tierras fueron muy abundantes y generaron un proceso de amplio alcance que redujo a cultivo tierras baldías, de pasto y bosque, conformando un paisaje en el que predominaban algarrobos, almendros, olivos y vid. Los frutos de los primeros se destinaban a alimento del ganado, mientras que los restantes tenían como fin la comercialización local o comarcal; aunque los horizontes de los derivados de la vid —pasas, aguardientes, vinos— se llegarían a abrir hasta los mercados exteriores. Las innovaciones técnicas tuvieron poco eco entre un campesinado que seguía empleando un utillaje arcaico y manteniendo prácticas ancestrales como la rotación bienal, que carecía de abono suficiente y que fiaba el incremento de rendimientos a la ampliación de la superficie cultivable. Sin olvidar que una meteorología las más de las veces adversa, combinada con plagas agrícolas o enfermedades, podía ocasionar gravísimos trastornos productivos y provocar las temidas crisis.

El recurso a la diversificación en los cultivos contribuiría a modernizar la agricultura mediterránea al permitir desbordar los límites del autoconsumo. De este modo se produjo la convivencia de dos agriculturas: una, caracterizada por el dominio del cereal y orientada a la subsistencia de una población en crecimiento; y otra, caracterizada por su dinamismo y con sus ojos puestos en el mercado y la obtención de beneficios, siendo la vid su cultivo más característico. Por ello, las cepas dominaron buena parte de los "rompimientos" de tierra que se llevaron a cabo en el litoral catalán y en las áreas de influencia de los puertos valencianos, e incluso llegaron a sustituir al cereal allá donde la importación de trigo ultramarino hacía posible suavizar los habituales problemas de abastecimiento consecuencia de la

escasez de las cosechas. El aguardiente pasaría a convertirse en uno de los principales artículos del comercio de exportación catalán, y un factor relevante de la acumulación comercial.

El despliegue manufacturero y comercial

El crecimiento de la población y la mejora de los rendimientos agrícolas propiciaron el aumento creciente de la demanda de productos manufacturados. Ello provocó, tanto en Cataluña como en Valencia, el desarrollo del textil y la expansión comercial. Los telares dedicados a la elaboración de lana, algodón e indianas incrementaron significativamente su número lo cual auspició la consolidación del fabricante de paños que, al poco, derivaría hacia el empresario artesanal capaz de invertir en las novedades tecnológicas y organizativas de la producción. A partir de la década de los treinta, la decadencia gremial y la prohibición de importar telas extranjeras favoreció en Cataluña el desarrollo del algodón y el nacimiento de fábricas de indianas con capital nacional y asesoramiento técnico extranjero que, tras la publicación en 1767 de sus ordenanzas reguladoras, multiplicaron por cuatro su número en apenas tres lustros. La inyección de capital procedente del sector agrario especializado, las disposiciones proteccionistas, la modernización tecnológica y la ampliación del negocio al mercado peninsular y, en menor medida, al americano fueron determinantes para el despegue del textil. El nacimiento de la Compañía de Hilados de Algodón (1772) y del Cuerpo de Fabricantes de Tejidos e Hilados de Algodón (1779) supuso el espaldarazo institucional a un sector en constante crecimiento. Sin embargo, a partir de 1780, la crisis irrumpió como consecuencia de la dependencia de la importación de tejidos de algodón, de la liberalización del comercio con América —que obligó a ajustar la producción— y del interés por obtener ganancias rápidas, provocando que muchas fábricas de indianas se reconvirtieran en meras instalaciones de estampación de telas importadas. La saturación del mercado americano con productos textiles extranjeros ocasionó problemas a las manufacturas catalanes que, perjudicadas además, por las guerras contra Francia e Inglaterra, optaron prioritariamente por el interior peninsular.

En el País Valenciano conocieron gran expansión la seda (Valencia) y la lana (Alcoi), proporcionando ocupación a un gran número de brazos, aunque el peso del trabajo a domicilio y la pervivencia de los gremios impidieron el desarrollo capitalista y la innovación. La seda, pese al incremento de sus talleres, fue incapaz de dar el salto hacia la industrialización plena al imponerse la exportación en bruto por el deseo de los campesinos-recolectores de capitalizar de inmediato su trabajo (Martínez Santos). La producción lanera alcoyana constituyó un caso singular al estar dirigida hacia la demanda popular y el abastecimiento del ejército, permitiendo a los fabricantes-comerciantes diversificar la inversión de sus beneficios. También tuvieron importancia las manufacturas del esparto y

cáñamo (Alicante y Castellón), aunque su producción no lograra superar los estrechos límites del mercado local o comarcal. Industrias como la cerámica (Alcora, Manises, Onda), del papel o la alimenticia (turrónes y dulces de Xixona y Alcoi) conocieron gran demanda. Sin embargo, las pervivencias gremiales, la debilidad del mercado interior, la ausencia de capital inversor y de mano de obra especializada hicieron que el País Valenciano quedara al margen del proceso de industrialización. En tierras catalanas la industria papelera tuvo implantación en las cuencas de los ríos Anoia y Francolí, mientras que la del hierro contaba con una treintena de *fargas* o herrerías próximas al área pirenaica que suministraban material para la elaboración de armas y objetos metálicos en la comarca del Ripollés. La vid, transformada en vino, aguardientes y pasas, constituye —tanto en Valencia como en Cataluña, tal y como ya se ha dicho— la mejor evidencia de la especialización agrícola con objetivos exportadores.

La ausencia de una adecuada red de comunicaciones terrestres impidió la integración de los diferentes mercados y una rápida y eficaz comercialización de los diferentes productos regionales, de ahí que el comercio marítimo se impusiera al terrestre a lo largo de la franja mediterránea (Ringrose; Madrazo). En Cataluña, Pierre Vilar ya destacó el papel primordial que desempeñó la *botiga* en el comercio interior, al convertirse tanto en distribuidora de productos regionales como de los procedentes de Europa o América. Pero serían los intercambios marítimos los que proporcionarían la pujanza económica de la que gozó el país durante la centuria ilustrada y harían de Barcelona un gran centro comercial, sobre todo tras su vinculación con el mercado americano; aunque el puerto barcelonés siguió manteniendo su secular relación con el litoral francés e italiano (Marsella, Génova, Livorno, Mesina, Palermo), con el norte de África (Orán, Argel, Túnez) e, incluso, con el continente europeo; relación sustentada en el trigo procedente de Sicilia y los atunes de Cerdeña; los tejidos, vinos y aguardientes catalanes y la redistribución de “coloniales”.

La relación con América conoció tres fases. La primera estuvo mediatizada por la obligación de pasar desde 1680 por el fielato gaditano (Martínez Shaw); la segunda, iniciada en 1756 tras la constitución de la Real Compañía de Barcelona (Oliva), proporcionó beneficios regulares basados en la remisión a las colonias de vino, aguardiente, harinas y manufacturas; la tercera se caracterizó por el comercio directo con América tras los decretos liberalizadores de 1756 y 1778. Aunque los catalanes no se involucraron decididamente hasta esta última fecha, tras sortear las dificultades que ocasionaba al textil una legislación en la que primaba el interés recaudatorio. Pese al impacto de las guerras finiseculares y al precario desarrollo económico español, los intercambios crecieron sobremanera durante último cuarto de siglo (Delgado, “El impacto” y “El modelo catalán”); lo cual no obsta para señalar que cuando la centuria periclitaba la balanza comercial catalana era claramente deficitaria. Sin embargo, y con todo, fueron las

actividades comerciales —sobre todo las relacionadas con América— las que hicieron posible el despegue económico que conoció Cataluña.

Los puertos de Valencia y Alicante disfrutarían de una coyuntura expansiva tras superar las secuelas traumáticas de la Guerra de Sucesión y recuperar la tradicional presencia extranjera dedicada a los negocios. Durante los siglos XVI y XVII el muelle alicantino había canalizado hacia el Mediterráneo la producción castellana, pero también se había convertido en escala de los navíos atlánticos con destino a Italia y en centro reexportador de productos arribados de diferentes lugares de la geografía valenciana. En el siglo XVIII las excelentes perspectivas que deparó la exportación vinatera consolidaron el carácter de monocultivo que la vid alcanzó en la huerta alicantina, disparando la producción de vino hasta cifras muy respetables. Otros productos como los frutos secos, esparto y barrilla completaron eficazmente el panorama exportador (Giménez López, *Alicante*) influyendo positivamente, por lo que al este último se refiere, la publicación de la Real Orden de 26 de diciembre de 1781 que habilitaba en exclusiva el puerto de Alicante para la exportación de la barrilla local y de toda la procedente del resto de comarcas valencianas. En los puertos de Denia, Xàbia o Altea, la presencia de la vid, bien transformada en pasa, vino o aguardiente, alcanzó una enorme significación en el volumen exportador; partiendo de ellos igualmente frutos secos, algarrobas, aceite y jabón.

La participación de Valencia en los circuitos mercantiles internacionales se consolidó desde mediados de los sesenta, equiparándose los intercambios con el exterior a los llevados a cabo desde Cataluña. Las importaciones se multiplicaron por cinco en términos absolutos entre la segunda mitad de la década de los veinte y la de los ochenta; lo que supone que el tráfico valenciano alcanzó valores similares al del puerto de Alicante y que, incluso, llegaría a superarlo (Franch Benavent, *Crecimiento comercial*). El trigo fue, junto con el pescado salado, el producto que con mayor asiduidad llegó a los puertos valencianos durante la época moderna. Ante el déficit crónico de la producción cerealística el recurso al grano ultramarino constituyó la vía de escape más socorrida, y aunque ello convirtió a la economía valenciana en dependiente de los mercados exteriores, a la larga las propias condiciones de éstos tendieron a contener el precio del cereal en Valencia, sobre todo comparado con el que llegó a alcanzar en el interior peninsular, suavizando los efectos de las crisis agrarias (Alberola, *Catástrofe*).

Alicante siguió importando pescado salado, cereal y productos manufacturados procedentes fundamentalmente de Marsella y Génova. Paños, mantas, lienzos, tejidos de algodón, encajes, herramientas y utensilios metálicos, papel, quincallería y objetos de lujo componían los cargamentos cuyo destino era la Corte. De Malta arribaba algodón, mientras que el África septentrional suministraba cuero y pieles, lana, dátiles, cera, goma arábiga y tintes. El bacalao continuó siendo un producto fundamental, aunque Inglaterra controlaba absolutamente su comercio. Su gran demanda interior descansaba en su bajo precio, en su aporte de

proteínas y en su imprescindible, y por ello elevado, consumo en cuaresma. Sólo los conflictos bélicos internacionales finiseculares alterarían los flujos comerciales y provocaron serios reveses económicos en los comerciantes especializados hasta la conclusión de la centuria.

Tras la liberalización del comercio con América, Alicante quedaría incluido entre los puertos autorizados en las disposiciones de 1765 y 1778. Valencia hubo de esperar hasta 1791 para obtener el preceptivo permiso y, de este modo, su incorporación al libre comercio con los puertos americanos. La participación de ambos puertos en el tráfico con las colonias resultó irrelevante, tanto por el número de barcos como por el valor de las mercancías exportadas. La explicación, por lo que hace a Alicante, es sencilla y descansaría en los vínculos que su puerto había ido construyendo con la Europa septentrional desde siglos atrás, pero también con Sevilla, Cádiz y otros puertos andaluces, gracias a la función de enclave receptor y redistribuidor hacia Europa y el propio interior peninsular de determinadas mercancías, géneros americanos incluidos.

El siglo XVIII, pues, se revela como una centuria pujante para los territorios de la vieja corona aragonesa. El crecimiento demográfico y el económico son patentes, pese a las consecuencias políticas que la derrota en la Guerra de Sucesión deparó a Valencia, Aragón, Cataluña y Mallorca, pudiéndose extender éstas, por lo que a pérdida de libertades se refiere, a “todas las Españas” del siglo XVIII (Lluch).



LA LENGUA CATALANA EN EL SIGLO XVIII. ¿UNA LENGUA DOMÉSTICA?

JORDI GINEBRA
Universitat Rovira i Virgili

Introducción

La victoria de Felipe V en la Guerra de Sucesión significó el final de la organización política y jurídica propia de los territorios de la Corona de Aragón. Con los decretos de Nueva Planta (Valencia, 1707; Mallorca, 1715; Cataluña, 1716) se abolieron las instituciones propias de gobierno y se impuso un sistema absolutista y centralista, asimilado a las leyes de Castilla.

Para la historiografía catalana tradicional, esta derrota significó la derogación del catalán como lengua de uso institucional y público y la imposición del castellano como idioma oficial. Para esta misma historiografía, se inicia entonces el período más decadente de la historia del catalán, que termina en el primer tercio del siglo XIX, con el resurgimiento literario debido al movimiento de la *Renaixença*. Se completa la caracterización del período con dos ideas más: se señala que, a pesar de todo, el catalán se mantuvo como lengua de las clases populares; y se valora cualquier texto del momento escrito en catalán como muestra, a contracorriente, de resistencia a la asimilación lingüística.¹

Desde hace algunos años este esquema general ha sido cuestionado, por las razones que expondremos en las siguientes páginas. Tras ello, nos detendremos brevemente en lo que durante el XVIII parece más importante en relación con la dinámica de la lengua catalana: la aparición, por causas políticas y culturales, de un nuevo escenario sociolingüístico hacia la segunda mitad de siglo. Al final pergeñaremos sumariamente algunas conclusiones.

La subordinación política y cultural

En primer lugar, hoy se hace notar que el proceso de subordinación política y cultural de la lengua catalana ya se había iniciado en los siglos anteriores. Desde el punto de vista político, la subordinación da comienzo en el momento en que la Corte se traslada a Castilla: si bien la lengua de las instituciones catalanas de gobierno es el catalán hasta el siglo XVIII, la lengua de la monarquía —la lengua del poder político superior— era ya el castellano desde el siglo XV. Desde el punto de vista cultural la subordinación da comienzo hacia el siglo XVI cuando, en el marco hispánico, la coine castellana se convierte en el instrumento más valorado para la alta literatura (Rafanell 67). Naturalmente, cuando hablamos de *subordinación lingüística* no nos referimos a lo que la sociolingüística contemporánea llama *minorización lingüística*. Pero sí nos referimos a una

¹ Por cuestión de espacio, en este trabajo no trataremos de los territorios de lengua catalana que quedaron al margen de los decretos de Nueva Planta, que presentan perfiles específicos. Así, Menorca, que por el tratado de Utrecht (1713) pasó a soberanía británica, mantuvo sin excesivos problemas el uso del idioma propio, y desarrolló a partir de la segunda mitad de siglo una significativa literatura neoclásica en catalán. El Rosellón y la Cerdaña habían quedado bajo jurisdicción francesa desde 1659. En 1700 un edicto de Luis XIV impuso el francés entre jueces, abogados, procuradores y notarios, lo cual no impidió que la lengua siguiera usándose en otros ámbitos, también en la literatura culta. En Andorra el catalán continuó siendo la lengua institucional, y es precisamente el siglo XVIII el que asiste a la compilación —en catalán— del derecho propio, el *Manual digest* (1743). Finalmente, debemos añadir que los decretos de Nueva Planta también afectaron al reino de Aragón, que no es objeto de nuestra atención porque no era un territorio de lengua catalana.

determinada jerarquización de lenguas en función de los ámbitos de uso: una jerarquización que sitúa el castellano en una posición más visible. De acuerdo con este punto de vista, la implantación en los territorios de la Corona de Aragón del sistema político y administrativo castellano después de la Guerra de Sucesión significa un paso más de un proceso de subordinación política de la lengua iniciado con anterioridad, pero no representa una debacle en la historia social del catalán.

¿La lengua oficial?

En segundo lugar, la interpretación tradicional es puesta en cuestión porque parece impropio hablar de *lengua oficial* para referirse a principios del siglo XVIII (al menos, en el sentido en que entendemos hoy esta expresión). De hecho, los decretos de Nueva Planta no contienen preceptos lingüísticos, con excepción del de Cataluña, que prescribe que “las causas de la Real Audiencia se substanciarán en lengua castellana” (Ferrer 16). Puede argumentarse que no era necesario establecer la oficialidad del castellano, ya que se daba por supuesto que las nuevas instituciones políticas (no sólo la Real Audiencia) tenían que utilizar el idioma de la monarquía. Esto fue así, efectivamente. Y no sólo en relación a las instituciones derivadas de la Nueva Planta. La documentación municipal de las ciudades más importantes, por ejemplo, también empezó a redactarse en castellano. Pero no inmediatamente, ni en todos los casos, ni en todos los ámbitos (Rafanell 100-101, Segarra 146, Martí Mestre 108-109). Y hay ejemplos de continuidad extrema: la oficina de hacienda pública del ayuntamiento de Barcelona siguió usando el catalán hasta 1831. Hay que tener en cuenta, además, que, con excepción de Valencia, el derecho privado se respetó, lo que permitió, por ejemplo, que las escrituras notariales continuaran redactándose en catalán (la prohibición no llegaría hasta el siglo XIX, con la ley del Notariado de 1862). Incluso en el seno de la Real Audiencia (en relación a la cual sí que existía, como hemos visto, el mandato de usar el castellano) no se respetó siempre lo establecido: también se redactaron sentencias en latín y en catalán, sobre todo en las salas judiciales —no en el ámbito propiamente gubernativo—, al menos durante unas décadas (Segarra 147-149). Por otro lado, en el ámbito de la administración eclesiástica —muy vinculada entonces con la administración estatal— la documentación (en las curias diocesanas y las parroquias) también continuó redactándose en catalán. Lo que cabe señalar, entonces, es que la idea de lengua oficial como idioma único de validez legal en todos los ámbitos de la administración, del poder público y de las relaciones jurídicas es inaplicable al siglo XVIII, dada precisamente la estructura sociopolítica del Antiguo Régimen.

La fidelidad del pueblo a la lengua catalana

En tercer lugar, el esquema interpretativo tradicional es cuestionado porque afirmar, destacando el hecho, que el catalán se mantuvo como lengua de las clases populares es contribuir a cierta confusión. Sin duda, la idea de la “fidelidad” de las clases populares al idioma propio es una idea bonita para efusiones románticas. Pero desde el punto historiográfico es una afirmación poco relevante. Las clases populares permanecieron monolingües porque la nueva maquinaria estatal no tuvo capacidad para asimilarlas (Murgades 113). Ni capacidad ni, seguramente, necesidad. Quizá sea ahora conveniente distinguir, aunque sea esquemáticamente, entre el escenario sociolingüístico del Antiguo Régimen y el escenario sociolingüístico del régimen liberal (Ginebra 26-27, Rafanell 91-94, Marfany, “Sobre la història” 109-110). En el primero los espacios simbólicos de la lengua afectan poco a los espacios funcionales. Las diferentes clases sociales tienen acceso a unos ámbitos de uso lingüístico propios, delimitados y cerrados. Como ha hecho notar Rafanell (92), en el Antiguo Régimen puede ser normal que los súbditos no entiendan la lengua de su monarca: no les hace falta ni se lo exige nadie. Las consecuencias de la política lingüística realizada en un escenario de Antiguo Régimen son también distintas de las consecuencias de las políticas lingüísticas que se aplican en el estado liberal moderno. Existe, ciertamente, la tendencia natural de imponer al vencido la lengua del vencedor, pero en el Antiguo Régimen no hay suficiente aparato de Estado para que esta imposición se haga siempre efectiva y, sobre todo, el discurso ideológico disponible para justificarla es primario y simple. (Con la Ilustración, la tendencia a imponer al vencido la lengua del vencedor se carga de justificaciones intelectuales, pero esta es una cuestión que tratamos más adelante.)

Lo que en todo caso tiene algo más de relieve (punto que se ha destacado poco, y en el que Marfany ha insistido en los últimos años) es que las clases sociales altas tampoco abandonaron su lengua (o lo hicieron en una proporción muy reducida). Ciertamente, las clases altas conocían la lengua castellana: la necesitaban para obtener cargos y privilegios, para relacionarse con el poder político, para cumplir con sus obligaciones sociales, para negociar con el resto de la monarquía. Pero no era su lengua, y la aprendían estudiando y con esfuerzo. En 1786, ante la Junta de Comercio de Barcelona, Francesc Vila defendía un Plan de Educación Mercantil que incluyera el estudio de “las lenguas de las principales naciones traficantes, siendo entretanto necesario e indispensable, atendida la atención de Cataluña, que se sepa un poco de gramática castellana a fin de que se hable y escriba correctamente en este idioma” (Rafanell 113). Dado que los alumnos de la Junta de Comercio no eran campesinos ni pertenecían a las clases bajas de la sociedad, las palabras de Vila muestran hasta qué punto el conocimiento proficiente del castellano era visto más como un objetivo que como un hecho que se daba por supuesto.

El catalán, pues, continuó siendo la lengua de los catalanes, el instrumento ordinario de comunicación de su vida diaria: de la vida profesional, de los intercambios comerciales, del catecismo y la predicación (salvo para los sermones panegíricos), de la propaganda política de masas, de las relaciones jurídicas privadas, de las escrituras notariales, del regocijo popular y de las interacciones culturales consideradas bajas. De los pobres y de los ricos. De los campesinos, de los plebeyos urbanos, de los señores y de los miembros de la pujante burguesía (pujante, sobre todo a partir de la segunda mitad de siglo). Una lengua que quizá no les deslumbraba, de la cual no necesariamente se sentían orgullosos (era la lengua de la tradición y de la rutina), pero que consideraban como la única suya (Marfany, “La llengua” 18; “Sobre la història” 112-113). Y que de hecho lo era. Hasta el punto de que, ya fuera del siglo XVIII, en 1829, un maestro de primeras letras podrá afirmar, como constatación de un problema que dificultaba su labor pedagógica, lo siguiente: “Muy difícil es llegarse á penetrar bien de un idioma extranjero, (cual debe considerarse el Castellano con respecto á Cataluña)” (Ginebra 13). Lo cual no les impedía contemplar este idioma “casi extranjero” como el idioma asociado al progreso, a la alta cultura y a la modernidad.

¿Resistencia a la asimilación lingüística?

Como hemos dicho, la historiografía catalana tradicional completa la caracterización lingüística del XVIII valorando la aparición de manifestaciones escritas en catalán durante el período como muestras a contracorriente de resistencia a la asimilación lingüística. Y, a veces, valorando esas manifestaciones como precedentes del clima cultural que creará la *Renaixença* en el siglo XIX. Esta apreciación también ha sido sometida a crítica. En primer lugar porque, en la línea de lo que ya hemos ido sugiriendo, las manifestaciones de catalán escrito en el siglo XVIII no son esporádicas ni excepcionales, sino que son habituales en determinados ámbitos (que varían en función de los diferentes territorios, pero esta es una cuestión sobre la cual no es posible extenderse ahora). Durante el siglo XVIII se escribe en catalán porque “toca” escribir en catalán en determinados ámbitos, sin que haya en ello (al menos generalmente) voluntad de reafirmar la lengua propia, ni de contrarrestar una supuesta “decadencia” progresiva del idioma. Los habitantes del país se enfrentan habitualmente y con “normalidad” al catalán impreso y manuscrito de catecismos, devocionarios, vidas de santos —vidas de santos y otros textos religiosos leídos como alimento de la piedad pero también como pasatiempo, como testifican por ejemplo las numerosas reediciones del *Exercici del cristià* de Josep Ullastre—, registros notariales, contratos comerciales, capítulos matrimoniales, privilegios, hojas volantes, inventarios, balances, bandos municipales, normativas gremiales, ordenanzas, etc. También de textos escolares —cartillas, gramáticas latinas

en catalán, manuales de aritmética—, que se reeditan durante décadas (y de textos literarios, pero en este punto remitimos al lector a los demás artículos de este monográfico). Así, la *Summa de temps y altres rudiments de la gramática* de Ignacio de los Valles tiene ediciones en catalán en 1714, 1740 y 1757. La *Magistral sobre la syntaxis del mestre Juan Torrella* tiene ediciones en catalán (o en latín con las “declaraciones” en catalán) en 1700, 1701, 1739, 1743 y 1761. Igualmente, las *Grammaticarum institutionum* de Nebrija tiene cinco impresiones con explicaciones en catalán en 1700, y otras en 1705, 1715, 1738, 1742, 1743, 1755, 1757, 1761 y 1766 (además de otras sin año). Se publican adaptaciones totales o parciales al catalán de la gramática latina de Sempere en 1735, 1746, 1749, 1765 y 1775. El *Sensus Erasmi* (que también se publica con otros títulos, como *Grammatica magna*) se edita con explicaciones en catalán en 1700 (dos impresiones), 1703 (tres impresiones), 1717 (dos), 1721 (cinco), 1735, 1739, 1740, 1741, 1743, 1748 y 1777. El *Compendi breu de las quatre regles generals de la arismetica*, de Francesc Isern (por error normalmente escrito “Ifern”, todavía hoy), conoce una decena de ediciones a lo largo de todo el siglo. Algunos de los libros de lectura escolar, los primeros a los que accedían los alumnos después de ejercitarse con las cartillas, se reimprimen sin tregua. Así, del llamado *Turmeda* o *Franselm* (versión del *Llibre de bons amonestaments*, conjunto de máximas del apóstata medieval Anselm Turmeda) se contabilizan una cuarenta ediciones en el siglo XVIII, y de los *Quatre-cents aforismes catalans*, original del XVII, más de treinta.

Durante el siglo XVIII el catalán no es, por tanto, una lengua que permanezca atrincherada en el reducto familiar. No es una lengua de uso exclusivamente doméstico. Es una lengua escrita. Y de uso público. Hay que insistir en este hecho porque quizá pueda ayudar a explicar por qué catalanes, mallorquines y valencianos nunca —o casi nunca— percibieron que lo que hablaban fuera un dialecto, en el sentido peyorativo que tuvo este término en los siglos XVIII y XIX: una modalidad exclusivamente oral, supuestamente desorganizada y desprovista del rigor de la fijación gramatical. Tanto Nadal (*passim*) como Rafanell (97 y 143-146) han puesto de relieve hasta qué punto, históricamente —y especialmente en una área como el dominio románico, donde las hablas territoriales se suceden a lo largo de todo el continuo sin transiciones bruscas—, la percepción de alteridad idiomática no ha ido unida a factores “naturales” —a la objetividad empírica de los rasgos lingüísticos— sino a factores “externos” que han servido de pauta de referencia, como la escritura. Un sistema escrito aglutina, por un lado, y separa, por otro. Podría decirse que en el XVIII catalán el idioma que “desciende de lo alto” para extenderse por doquier es el castellano, pero todavía encuentra una capa de *scripta* catalana

que aglutina, pauta y protege la conciencia lingüística de los habitantes del país.²

La idea de resistencia a la asimilación ha sido también criticada porque no hay datos para poder afirmar que, en sentido estricto, hubiera oposición social a aceptar el nuevo estado de cosas. En algunos casos el hecho de negar que hubiera resistencia ha ido unido al de negar que hubiera persecución (Marfany, “Sobre la història” 110). Es cierto que la oposición a aceptar las consecuencias políticas y jurídicas de la entronización de la dinastía borbónica, que existió y perduró durante décadas, no parece haber ido unida a la reivindicación de la lengua propia. Entre las cosas que catalanes, valencianos y mallorquines lamentaron haber perdido por causa de la derrota, no aparece la lengua. Esto cabe explicarlo —dejando ahora de lado que quizá no hubo lamentaciones porque, como hemos visto, en realidad no se perdió la lengua— porque no se entendía que la lengua formara parte de la identidad colectiva. O al menos no de la misma manera que se entendió después, sobre todo a partir del Romanticismo. (Aunque también podría añadirse que tal vez no era necesario referirse explícitamente a la pérdida del uso del catalán en las instituciones gubernamentales porque se daba por supuesto que, al lamentar la pérdida de las instituciones propias, también se lamentaba la pérdida del idioma relacionado con ellas.) En cualquier caso, hay que ser prudentes a la hora de hacer afirmaciones categóricas sobre esta cuestión. Que no tengamos datos suficientes para afirmar que hubo voluntad de resistencia a usar el nuevo idioma no significa que no existiera el sentimiento de que la imposición lingüística era el resultado de una derrota. De hecho, tenemos algunos indicios de la existencia de este sentimiento. Así, en 1734 el dominico Tomàs Güell, después de señalar que “por las guerras, aloxamientos, cuarteles, alcabalas y demás tributos, está todo el reyno de Valencia destruido”, se quejaba de que “estas leyes de Castilla intenten y procuren de propósito abolir nuestra lengua valenciana” (Ferrando y Nicolás 268). Más envergadura tiene el memorial que, en 1760, presentaron en las Cortes convocadas por Carlos III los diputados que representaban a los reinos de la antigua Corona de Aragón. En esta *Representación* —en síntesis: una denuncia de la centralización administrativa— se pedía al rey que los magistrados de Cataluña, Valencia y Mallorca fueran del país, ya que los procesos y escrituras anteriores a la Nueva Planta estaban redactados en la lengua del pueblo, y los magistrados forasteros no llegaban a entender bien esta documentación, de la cual dependía la justa resolución de los pleitos (Moreu-Rey 30) —hay que tener en cuenta que, al menos en teoría, el

² Quizá tenga su papel en esta dirección, al menos indirectamente, lo que se ha venido a llamar el *apologismo setecentista* de la lengua, sobre el cual no podemos detenernos (Prats 237-242, Rafanell 134-142), y el interés erudito que, a pesar de todo, mostraron por la lengua catalana instituciones como la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona (Campabadal, *La Reial Acadèmia* 211-260).

derecho foral operaba como complementario en lo que no estaba legislado por la Nueva Planta. En la *Representación* también se censuraba que los obispos y párrocos no siempre fueran autóctonos, ya que “en ellos se habla una lengua particular, y aunque en las ciudades y villas principales muchos entienden y hablan la castellana, con todo los labradores ni saben hablarla, ni la entienden”. Y, a continuación, se hacía una comparación que buscaba producir cierto impacto: “En las Indias, cuyos naturales, según se dice, no son capaces del ministerio eclesiástico, los párrocos deben entender y hablar la lengua de sus feligreses. Y han de ser los labradores catalanes y valencianos de peor condición que los indios, habiéndose dado en aquellos reynos hasta los curatos a los que no entendían su lengua?” (Moreu-Rey 34-36). El texto seguía, indicando que, si los obispos y los sacerdotes no hablaban la lengua de los feligreses, resultaban inútiles, ya que no les podían instruir. Y, para cerrar la exposición sobre este punto, se aludía a una de las situaciones más penosas que todo ello provocaba: “¿Cuántas veces no se presenta la necesidad de que una pobre mujer explique su aflicción y se confiese con su obispo? ¿Y tiene que soportar la humillación y la pena de hablarle ante un intérprete?” (Moreu-Rey 35). No consta que estas demandas fueran atendidas. Lo importante es que muestran que la actitud ante la nueva situación lingüística no debía ser del todo de aceptación plácida.

¿Persecución del catalán?

La idea de “resistencia” tiene como contrapartida la idea de “persecución”. Marfany (“Sobre la història” 110) ha censurado recientemente que se recorra a esta idea (*La persecució política de la llengua catalana* es, por ejemplo, el título de un libro que tuvo un impacto notable en el mundo de la cultura catalana). Ciertamente, no hay constancia de que a partir de la Nueva Planta se persiguiera físicamente a quien hablara o escribiera en catalán, o de que se le encerrara en prisión por este motivo. Quizá la palabra *persecución* sea, en efecto, inadecuada. Sin embargo, ello no implica que la voluntad del poder político no fuera la de imponer coercitivamente una lengua: extender el conocimiento del castellano hasta convertirlo en el idioma de uso común en todas las esferas de la vida pública, no sólo como artefacto práctico, sino como señal de victoria, con voluntad represiva. Esta voluntad existió desde el principio, como muestran los informes que en 1715 encargó el Consejo de Castilla antes de elaborar los decretos de Nueva Planta de Cataluña (editados parcialmente por Ferrer 10-17). Más en concreto, lo que se deduce de estos informes es que la clase política castellana no estaba dispuesta a tener que aprender el catalán para ocupar cargos en Cataluña, Valencia y Mallorca. La posición era clara: es el vencido el que debe aprender la lengua del vencedor, y no al revés. Otra cosa es que la situación, los medios y la estructura sociopolítica del momento permitieran o no que el objetivo fuera fácil de lograr (ya nos hemos referido al escenario sociolingüístico del Antiguo Régimen). Al final,

como hemos visto, sólo se prescribió expresamente el uso del castellano en la Real Audiencia, pero el 29 de enero de 1716 el fiscal del Consejo de Castilla, José Rodrigo Villalpando, envió a los corregidores de Cataluña una *Instrucción secreta* con indicaciones muy claras: “pero como a cada Nación parece que señaló la Naturaleza su idioma particular, tiene en esto mucho que vencer el arte y se necesita de algún tiempo para lograrlo, y más cuando el genio de la Nación como el de los Catalanes es tenaz, altivo y amante de las cosas de su País, y por esto parece conveniente dar sobre esto instrucciones y providencias muy templadas y disimuladas, de manera que se consiga el efecto sin que se note el cuidado” (Ferrer 22).

De hecho, la política coercitiva perduró, y se intensificó a partir de la segunda mitad de siglo con otras medidas represivas: la Real Cédula de Aranjuez (1768) ordenaba el uso del castellano en la enseñanza de primera letras, latinidad y retórica, lo imponía en las curias diocesanas y lo ratificaba para la Real Audiencia. En 1772 otra Real Cédula imponía el castellano en los libros de contabilidad. En 1773 se le prohibía a la Universidad de Cervera editar libros escolares en catalán. En 1780 una Provisión establecía que en todas las escuelas del reino se enseñara a los niños su lengua nativa mediante la gramática de la Real Academia Española.³

Es cierto que estas disposiciones hay que enmarcarlas en parte en un nuevo contexto sociolingüístico, determinado en buena medida por el nuevo discurso ideológico sobre las lenguas, el discurso de la Ilustración, que prefigura lo que será el escenario sociolingüístico del régimen liberal, del estado nacional moderno (Ginebra 26-28, Rafanell 91-94 y 110). A esta cuestión dedicamos el apartado siguiente. Pero el hecho de que haya que enmarcar estas disposiciones, para entenderlas y explicarlas, en el contexto histórico adecuado no elimina, en realidad, su carácter objetivamente represor.

El nuevo escenario sociolingüístico

En el escenario sociolingüístico del régimen liberal, que desemboca en el estado nacional moderno, los espacios lingüísticos simbólicos y los espacios lingüísticos funcionales se hacen mutuamente permeables, y se amplifican las funciones sociales de las lenguas. Por una lado, en el mundo económico y profesional. Por otro, en relación al mundo político: las lenguas se convierten en instrumentos de homogeneización social en el seno del Estado y de delimitación e identificación del espacio estatal. En el artículo *langue* de la *Encyclopédie* se afirma que una lengua es una manera de hablar común a toda una nación (Auroux 12, 47 y 95). En el nuevo

³ Más adelante encontramos otras medidas, ya abiertamente violentas. Así, en 1837 el Gobierno Superior Político de las Baleares impone a los maestros, para obligar a los alumnos a expresarse en castellano en clase, que repartan un anillo al último que haya hablado en catalán. El que al final de la semana tuviera el anillo recibía un castigo (Rafanell 122).

escenario sociolingüístico los idiomas adquieren una función nacionalizadora y, en definitiva, la misión discriminatoria moderna. La “razón” ilustrada cree en la ecuación *un Estado = una lengua*: sin esa lengua nadie pertenece con pleno derecho al Estado.

Durante la Ilustración, además, la teorización de los intelectuales sobre la reforma de la educación se intensifica y, a partir de la segunda mitad de siglo, se inicia la creciente participación de los gobiernos, de mentalidad intervencionista e ilustrada, en la enseñanza. El poder político elabora leyes y manda escribir informes y proyectos. Esta preocupación reformista se orienta a universalizar la educación y, como resultado, a extender y dignificar las lenguas vulgares y a hacer retroceder el uso del latín en la enseñanza. El prestigioso pedagogo francés Rollin, en su *Traité des études* (1726), se lamentaba de que la lengua materna no fuera una verdadera materia de enseñanza en las clases. La voluntad de mejorar la instrucción estuvo vinculada al principio pedagógico de que antes del latín era preciso enseñar la gramática del propio idioma, cosa que mejoraba el acceso a la lengua sabia y a la nueva ciencia, en vulgar. Todo lo cual impulsó las reformas en la enseñanza y, de modo gradual, condujo a la implantación de la gramática de las lenguas vulgares como materia del sistema educativo. Es importante destacarlo: es en la segunda mitad del XVIII cuando en Europa nace la gramática escolar de las lenguas vulgares.

El reinado de Carlos III representa el inicio de un importante esfuerzo de absorción de estos nuevos planteamientos, ligados a la voluntad de crear un Estado ilustrado moderno. Las disposiciones de 1768 y 1880 a favor de la enseñanza en lengua castellana hay que enmarcarlas en el proyecto de hacer retroceder el latín y de dignificar la lengua vulgar como instrumento de universalización de la cultura y de homogeneización social.⁴ Los intelectuales catalanes que se unieron al reto ilustrado se encontraron en una cierta encruzijada (Moran, “El bisbe”). Los estímulos pedagógicos del ambiente intelectual de la Europa del momento les llevaban a preocuparse

⁴ Para Prats (*Engrunes* 209-210), medidas como la Cédula de 1768 marcan el inicio de una etapa, que contará con la colaboración activa de los ilustrados catalanes. Con todo, el alcance práctico de esta Cédula es todavía objeto de debate. Hay datos que llevan a concluir que, en las décadas inmediatas, fue escasa, básicamente por razones “técnicas”, como el deficiente conocimiento del castellano de los mismos maestros catalanes del momento. En cualquier caso, lo que parece relevante de la afirmación de Prats es que pretende determinar un punto que señala una tendencia. Antes de la Cédula encontramos algunas iniciativas de reforma de la educación y de preocupación por la enseñanza correcta del propio idioma que estuvieron directamente relacionadas con la lengua catalana. Así, Baldiri Reixach publica en 1749 unas *Instruccions per la ensenyança de minyons*, obra inspirada en Rollin, y en València Carles Ros lleva a cabo, por medio de numerosas publicaciones, una esforzada campaña a favor del conocimiento correcto de la ortografía y la escritura del idioma materno.

por dignificar la enseñanza de la lengua vulgar. Pero su lengua vulgar no era la que el poder había determinado que debía ser *la lengua vulgar*. De hecho encontramos algunas iniciativas en torno al catalán —las primeras gramáticas catalanas son de este período—, pero el conflicto apenas asomó: sólo *la lengua vulgar* por decreto iba a convertirse en *la lengua nacional*.⁵

Las nuevas razones culturales y políticas para tratar de establecer el castellano como único idioma público se unían a razones económicas (de hecho eran dos caras de una misma moneda). Como indica Rafanell (107-109), a partir de la segunda mitad del siglo la construcción de un mercado nacional español exigió a la burguesía catalana el conocimiento eficaz del castellano.

Este panorama parece mucho más determinante para la evolución social de la lengua catalana que el que se había perfilado a principios de siglo. Tampoco ahora, en las últimas décadas del XVIII, el cambio fue abrupto. Pero la dirección era clara y, de hecho, entre el último tercio del siglo XVIII y el primero del XIX muchos de los espacios públicos y “oficiales” en los que aún pervivía la lengua catalana se ven ocupados progresivamente —y a veces rápidamente— por la lengua castellana. Ahora sí que puede decirse que el catalán tenderá a verse reducido cada vez más a la condición de idioma estrictamente familiar. La nueva dinámica no se rompe hasta la segunda mitad del siglo XIX, pero esta cuestión queda ya fuera de nuestro ámbito de exposición.

Síntesis y comentarios finales

Durante el siglo XVIII, la lengua catalana no es una lengua de uso exclusivamente doméstico. Hemos visto que no puede mantenerse que la derrota contra Felipe V supusiera la derogación del catalán como lengua de uso público y la imposición del castellano como idioma oficial. Tampoco puede considerarse que dicha derrota marque el inicio del período más decadente de la historia del catalán. Hemos observado, además, que el hecho de que el catalán se mantuviera como la lengua de las clases populares no debe atribuirse a la voluntad de lealtad a un pasado o a unos valores. Finalmente, hemos mostrado que los textos escritos en lengua

⁵ Es interesante leer la frase concreta de la Provisión de 1780: “En todas las escuelas del Reyno se enseñe á los niños su lengua nativa por la Gramática que ha compuesto y publicado la Real Academia de la Lengua” (*Novísima*, 4). El legislador ordenaba *de iure* una tarea pedagógica imposible, la de enseñar a un catalán o a un basco su lengua nativa, el catalán o el euskera, por medio de una gramática de otro idioma. Sin embargo, *de facto* lo que el legislador establecía era otra cosa: que nadie debía tener como lengua nativa una lengua que no fuera la castellana. Y, dada la dificultad de arrancar de cuajo la lengua nativa de unos cuantos millones de súbditos, el legislador optaba por el procedimiento de invisibilizarlos: de obrar como si todo el mundo fuera de lengua materna castellana.

catalana durante el XVIII no son una muestra a contracorriente de resistencia a la asimilación lingüística.

Lo que resulta más relevante es tener en cuenta las características del escenario sociolingüístico del Antiguo Régimen. En él no cabe hablar todavía de lengua oficial, sino de lenguas institucionalmente vinculadas a clases sociales, y a espacios y ámbitos de uso concretos, lo que de hecho permitió que el catalán perviviera, también como lengua escrita, durante todo el siglo. Igualmente es la estructura del Antiguo Régimen lo que explica que las clases populares se mantuvieran monolingües, dado que no existía suficiente aparato de estado para assimilarlas. En realidad, como hemos dicho, el catalán continuó siendo durante el XVIII la lengua de catalanes, valencianos y mallorquines —de las clases populares y de las clases altas—, lo cual no significa que nobles, señores y burgueses no tuvieran, además, conocimiento práctico del castellano. Y que no lo necesitaran. Y que no se esforzaran por hablarlo bien.

En consonancia con lo que acabamos de decir, los textos escritos en lengua catalana durante el XVIII son textos que encajan en los espacios correspondientes, en unos ámbitos de cierta normalidad, vinculados a la vida cotidiana, que se distinguen de los espacios relacionados con la alta cultura y con la monarquía. No son una respuesta militante a una supuesta defección lingüística de los compatriotas ni tampoco un desafío a la política de represión lingüística, que ciertamente existió —con más o menos éxito, eso es otro tema— durante todo el siglo.

Finalmente, es importante señalar que se produce un giro progresivo de la situación a partir de la segunda mitad de siglo. Las nuevas formas de organización social y política, la cultura de la Ilustración, la aparición en el horizonte de los síntomas que liquidarán el Antiguo Régimen llenan de justificaciones ideológicas y culturales la elevación de una lengua a idioma de Estado, a lengua nacional. Ello significa que el Estado establece que la uniformidad lingüística de los ciudadanos es un elemento necesario para el progreso social y para su misma condición de ciudadanos de pleno derecho. En este nuevo contexto, cualquier idioma que no fuera el castellano estaba condenado, a la larga, a la residualización.



EIGHTEENTH-CENTURY CATALAN LITERATURE

ALBERT ROSSICH

Institut de Llengua i Cultura Catalanes
Universitat de Girona

The evolution of Catalan literature during the eighteenth century does not follow regular or homogeneous patterns. This appears in stark contrast to literature from the previous century which, both from an aesthetic and an ideological point of view, had more defined characteristics. Seventeenth-century literary production is clearly more coherent: writers broke away from their own poetic tradition and adopted the main thematic and formal traits of Spanish Baroque literature. More specifically, they progressively used lexical and syntactic Spanish borrowings and adopted the pessimistic viewpoint of the world expressed by many contemporary writers as well as their emphasis on irony and unpleasantness. In reality, however, in the first decades of the eighteenth century the Baroque style and sensibility is still a major influence on both Catalan and Spanish literature, but this hegemony is soon contested and gives way to more complex literary proposals.

It must be noted that it took a long time for scholars to realize that what characterizes eighteenth century literature is neither the existence of a single trend nor a succession of ideological and aesthetic movements, but a variety of interwoven influences. For a long time scholars believed that the key to the understanding of eighteenth century literature was the classicist point of view maintained by preceptists, as well as the French influence which, increasingly, pervaded their poetic treatises. Until recently, neoclassicism or pseudoclassicism were considered global movements which superseded the Baroque and remained fashionable for one hundred years until the arrival of Romanticism. Nevertheless, Russell P. Sebold ("Contra los mitos", 1964), Joaquín Arce ("Diversidad temática", *La poesía*), José Caso ("Rococó") and Guillermo Carnero ("Erotismo, didactismo") made it clear that the situation was more complex than previously thought. The turning point in literary production was the spreading of the ideas and the new viewpoints of the Enlightenment by the Spanish *ilustrados*, the French *lumières* and the Italian *illuministi*, whose work became predominant, around the early 1760s (Rossich, "La literatura catalana" and "La literatura 1716-1808"). During the first half of the century, writers gradually rejected the Baroque pessimism and didacticism of the seventeenth century in order to address more private and somewhat lighthearted topics, and therefore the Baroque's disillusioned sarcasm evolved into the frivolous and libertine

cynicism typical of Rococó. The advent of the Enlightenment’s utilitarian and encyclopaedic ideas progressively displaced Baroque aestheticism, and the appearance of a bourgeois sensibility which celebrated everyday life and family values imbued literary products with ordinary, even banal topics. Influenced by this new ideology, several aesthetic trends filled the gap previously occupied by the old Baroque models and the more flexible Rococo aesthetic. During the last third of the century, the result of these changes was not a new movement or paradigm, but a multiplicity of perspectives increasingly impregnated with sentimental elements.

It is only by taking this evolution into account that it is possible to understand the main characteristics of the literary production of the eighteenth century, because if it is examined without elucidating the spirit of the times it appears as dull or sterile from an aesthetic point of view. This is why, until very recently, the numerous scholars of eighteenth Catalan century literature limited themselves to emphasising the mere existence of a number of works which were only examined in the light of the nineteenth century *Renaixença* movement, since eighteenth century literature was only considered worth of interest inasmuch as it could be seen as a proof of the existence of a pre-*Renaixença*. The common view was that eighteenth century literary production was the logical result of a period that, according to historians, was affected by a political, literary and cultural decline caused by the loss of freedoms and linguistic repression. Unfortunately, the alleged cultural impoverishment, literary sterility and lack of communication between the Catalan-speaking areas deterred historians from studying eighteenth century literature and led them to overestimate any potential sign of recovery which might indicate a long-awaited renaissance. Had the historians analysed it in more detail, they would have realised that there was no such impoverishment or lack of communication.

In recent years, the discovery of an important number of texts which have not been available for a long time or had passed unnoticed, has made it a matter of urgency to undertake a new critical and aesthetic evaluation of the quality and significance of the literature of the period beyond the cliché of a mere resistance production affected by the repressive linguistic policies of the Bourbon monarchy. Even if these prohibitions existed (Ferrer; Rossich, “La literatura 1716-1808” and “La imposició”), they were certainly not designed to discourage literary expression. Among the texts recently rescued from oblivion is the oeuvre of several Minorcan neoclassical authors (Carbonell), the poems included in Joaquim Molas’s neoclassical and pre-romantic anthology, several Majorcan short plays —*entremesos*— (Serrà) or the examples that can be found in Antoni Comas’s important monograph on eighteenth century literature. Because of these studies, we are now aware of the existence of a wide variety of texts, which include a number of poetic treatises linked to several universities —mainly Barcelona and Girona— and cultural institutions such as Acadèmia de Bones Lletres or Acadèmies de Sant Tomàs; the editions of the Valencian *col·loquis*; the

political literature of the turn of the century (Cahner); the work of early nineteenth century satirical authors from Roussillon, France (Prat and Vila); the literary endeavours of the members of the Acadèmia de Bones Lletres (Campabadal, *La Reial Acadèmia*); the works of authors such as Agustí Eura—Baroque in essence—, Francesc Tagell, Bartomeu Simon (Armangué 1996), Carles Leon, Josep de Togores and, among others, Marià Torrent i Vinyas. These are not authors who produced minor and sporadic works which are only of interest because they allow us to trace a line of continuity between the seventeenth and nineteenth century, but writers from Catalonia, Valencia, Majorca, Minorca, Roussillon and Sardinia who had accumulated large bodies of work. The existence of a plethora of authors from several areas by no means tallies with the idea of a decadent, residual and dying literature. Their works, albeit often lacking in ambition and targeting a small audience of friends and members of the same literary circles, had never been interpreted in the light of their context of production. This is particularly noticeable in what is generally known as Rococo style, the first of the seventeenth century new literary trends, which at first was closely related to the Baroque but ended by meshing with the anacreontic and bucolic themes typical of neoclassicism (Rossich, “La literatura catalana”).

Rococo

The concept of Rococo originated from the French word *Rocaille* (‘stony ground’), which was applied to small objects (such as stones and shells) that were used to decorate grottos, fountains, or gardens. Although initially it was a concept limited to the field of the decorative arts, in the early nineteenth century it became a pejorative term to describe the Baroque or post-Baroque ornamental display; shortly after, it became customary to use it to characterise the artistic and decorative expressions of the eighteenth century. In the 1920s, German historians began to apply it to French and to their own literature (Binni). Gradually its use extended to Italian and Spanish literature (Arce, “Diversidad temática”, *La poesía*; Caso, “Rococó”, *Ilustración*; Gies, “Sobre el erotismo rococó”). In Catalan, however, this designation has been scarcely used. Among the main features that characterised this trend were frivolity (as opposed to the seriousness of Baroque authors, the utilitarianism of the Enlightenment or the pathos of the pre-Romantics), fragility (as opposed to classical solidity, Baroque heaviness and force, and neoclassical majesty) and liveliness (as opposed to both classical serenity and Baroque tension). With regard to poetry, the Rococo style places particular emphasis on arcadianism, eroticism (Gies, “Más sobre el erotismo rococó”) and humour. Furthermore, Rococo literature shows a preference for intimate and minor topics that are a source of pleasure and fun, and therefore rejects seriousness, heroism and emotional turmoil.

It is now evident that Rococo was not simply the Baroque in decline or in the hands of unskilled writers, but an aesthetic renewal and an intellectual evolution which veered towards a certain amorality. Although it cannot be denied that Rococo inherited a complex repertoire of literary formulae and techniques from the previous period, they were no longer used for the didactic and exemplary purpose typical of Baroque aesthetic. At the same time, Rococo reacted against Baroque naturalism and tended to favour an affected idealism. In this respect, Rococo is akin to what in other countries (above all Italy) has been labelled as the Arcadian movement, which also had some influence on the academic poetry of the first half of the century in Barcelona.

This process intersected with the popularisation of the ideas of the Enlightenment, which in the mid-eighteenth century permeated the thinking of scholars and had an impact on the poetic sensitivity of the time. In Spain, the Enlightenment took root later than in Europe, and was not as secularized and revolutionary as it was in other countries (Moreu-Rey, “Alguns aspectes”; Riera; Batllori; Bada). Moreu-Rey analysed the chronology of the Enlightenment in the Catalan-speaking areas in *El pensament il·lustrat*, which still stands as a valid approach. In any case, as a result of the emergence of the new attitudes promoted by the Enlightenment, Rococo can be divided into two clearly distinct stages. During the first stage (from approximately 1720 to 1765), Rococo literature was characterised by its frivolity, which did not represent a significant departure from Baroque aesthetics. In fact, Baroque and Rococo clearly meshed in Francesc Tagell’s *Poema anafòric*, which was written in 1720 (Tegell) and has been considered the first work of the new movement.

The second stage was still influential in the nineteenth century, and the most salient example is the Baron of Maldà’s *Calaix de sastre* (1769-1816), an extensive Rococo diary in its purest form, since it does not contain any sentimentalism, neoclassical connotations or influences from the Enlightenment. In other instances, however, Rococo appears imbued with sentimentalism, which shows that the changes in sensitivity had taken root. Paradoxically, despite the apparent continuity of this trend, there was in reality a change from a Baroque to a classical Rococo which moved from the triviality, frivolity and sensuality of its early manifestations to a more reflective, restrained and sentimental literary expression. This is quite noticeable in the *Epitalami a les reials bodes* (Barcelona 1802), a poem attributed to Ignasi Plana and dedicated to Prince Fernando and Princess María Antonia of Bourbon on the occasion of their respective weddings, celebrated in Barcelona. These two stages are not simply different phases of a dominant trend, because as I have mentioned Rococo was not the only aesthetic paradigm during the eighteenth century. Rather, they are hybrid and transitional styles, which explains why the work of the same author can easily include Rococo and neoclassical compositions. Why can two antagonistic tendencies appear together, we might ask? The explanation lies

in the importance of sentimentalism, which was not exclusive to rococo, since it also impregnated the sensitivity of the Enlightenment. The same convergence has been detected by Italian critics in relation to Arcadian works (Consoli), which share many similarities with Rococo. It must be stressed that the most important break in the literary production of the period is cultural and ideological, not aesthetic or stylistic. The ideological break did not take place until the second half of the eighteenth century, and therefore Rococo cannot be considered as the dominant movement of the century, which as we have seen can be divided into two stages: the end of the Baroque period and the age of Enlightenment.

The same break can be observed in the new orientation of the activities carried out in the academies, which became increasingly more erudite and less recreational. The break was also intensified by the progressive disappearance of Catalan from prestigious and official uses and the advance of Spanish as the language of education and culture, which increased the insecurity of writers and caused written Catalan to become divided into several dialects. As a result, several authors attempted to bring the language closer to local audiences by drawing on oral speech (for instance Lluís Galiana and Carles Ros in Valencia and the Count of Ayamans in Majorca). Further to this, it must be noted that some Enlightenment writers explicitly put forth the argument that Catalan was no longer suitable in the context of high culture and therefore had to be abandoned.

In Catalonia, the vitality of Rococo manifested itself in the active literary circles and academies of the time. The most important one, of course, was the *Acadèmia de Bones Lletres*, which resumed the activities of the *Acadèmia dels Desconfiats* (1700-1703). Despite the fact that officially it did not start its activities until 1729 and that it did not adopt the name of *Reial Acadèmia de Bones Lletres* until some decades later, some of its members began meeting in 1721. The poems written by the academics are a perfect example of transition from the most elaborate and affected Baroque compositions of the *Desconfiada* —almost always in Spanish— to the Rococo style of some poems written in Catalan at the second half of the eighteenth and the beginning of the following century (Rossich, “La poesia catalana”; Valsalobre; Campabadal, “Llengua i literatura”). With regard to more private circles, some members of the Barcelona lower nobility who supported the Bourbon dynasty began holding literary gatherings around 1720 under the name of *la Conformitat* “the approval.” *La conformitat* was inspired by the French Rococo salons and can be seen as a precedent for the private meetings that became fashionable at the end of the century (Tegell). The activities carried out by these informal small groups, such as the literary meeting organized by Francesc Martí (Comas) or the society *Comunicació literària* (Faura; Romeu), however, could not compete with the regular and ceremonious programme of the *Academia*.

Literary trends in the Age of the Enlightenment

In contrast with the term Rococo, the concept of Enlightenment (*il·lustració* or *il·luminisme* in Catalan), refers to a different order of things. In its original form, this word did not define an aesthetic or artistic paradigm, but rather an ideological or philosophical movement. However, it has developed into an umbrella term which encompasses a series of aesthetic trends which influenced each other and rarely appear in a pure way. This explains why historians attach the label ‘corrents il·luministes’ (“Enlightenment trends”) to describe late Rococo, neoclassical and pre-romantic literary manifestations which coexist in the same historical period and often within the same book (Arce, *La poesia*).

“Il·lustració” and “il·luminisme” are synonyms. In Spanish historiography, “Ilustración” eventually displaced “iluminismo” as the term to refer to the Enlightenment. All other Romance languages (namely Italian, Portuguese and French) use the concepts of “Illuminismo” or “époque des lumières”, and the closest German equivalent is “Aufklärung”. Since several important writers carried out their intellectual and literary activities in France (such as Francesc Aragó, Francesc Jaubert de Paça) or Italy (Joan Andrés, Joan Francesc Masdeu), it is my contention that in Catalan literature both “il·lustració” and “il·luminisme” should be used. This influential European movement shaped the eighteenth century, but it did not manifest itself at the same time everywhere. As I have already mentioned, in the Iberian peninsula it made a late appearance and adopted distinctive features. However, since the term “Enlightenment” mainly refers to scholarly and didactic literature and, furthermore, most authors – at least the most important ones – wrote in Spanish, Italian or French and not in Catalan, their work lies beyond the scope of this article (see Moreu-Rey, *El pensament il·lustrat*; Campabadal, *El pensament i l’activitat*; Valsalobre and Rossich, *Literatura i cultura*). It is, however, worth mentioning important historians and scholars such as Gregori Mayans (1699-1782), Jaume Caresmar (1717-1791), Joan Andrés (1740-1817), Antoni de Capmany (1742-1813), Joan Francesc Masdeu (1744-1817), Joan Sempere i Guarinos (1754-1830) or Francesc Jaubert de Paça (1785-1856); jurists such as Josep Finestres (1688-1777) and Manuel Sisternes (1728-1788); scientists such as Antoni Martí i Franquès (1750-1832) and Francesc Aragó (1786-1853) and doctors such as Andreu Piquer (1711-1772), Antoni de Gimbernat (1734-1816) and Francesc Salvà and Campillo (1751-1828).

In the 1970s scholars realised that, from an aesthetic point of view, the eighteenth century is more characterized by the simultaneous presence or mixture of Rococo, Arcadian, Enlightenment, pre-romantic and neoclassical elements than by the predominance or chronological succession of clear-cut movements. This explains why the label “Enlightenment trends” is now commonly applied to the whole literary production of this period. However, this should not stop us from analysing two major concepts with a

long tradition in literary and historical studies: neoclassicism and pre-Romanticism.

Both terms are certainly problematic, but they still have some practical use. The scope of what we call neoclassicism has decreased over the last few years, and it no longer defines the artistic and literature production of the entire eighteenth century, but only a selected group of late works which move away from the sentimentalism and formal freedom of Enlightenment works. In this respect, it is worth clarifying that neoclassicism should not be mistaken for classicism, which is applied to the literary production of the French *Grand Siècle*. Neoclassicism is not only characterised by the imitation of the classics, but also by adopting a new code of values which by no means limits itself to the main features of anacreontics and short epic poetry, typical products of eighteenth century's poetry; rather, these new values include seriousness, grandiosity, discipline, puritanism, virtue and generosity. They appear in stark contrast to the typical Rococo values, such as frivolity, reduction in scale, fantasy, malice, perversity and selfishness. This holds true even if those two aesthetics can coexist in the work of the same author.

On the eve of Romanticism, neoclassical aesthetics eventually became the style of Enlightenment academicism. Joaquín Arce has brilliantly analysed neoclassicism and its role in the development of the various aesthetic tendencies of the century, and he has made it clear that the so-called pre-Romanticism does not occupy an intermediate position between neoclassicism and Romanticism: “No sólo [...] se producen ambas corrientes [neoclassicism and pre-Romanticism] de forma simultánea, sino que incluso el Neoclasicismo es más persistente en el tiempo que las manifestaciones prerrománticas” (Arce, *La poesía* 25). This is exactly what happens in the neighbouring literatures, and also in other kinds of artistic expression. In order to avoid excessive distancing of literary studies from art and architecture criticism, we must adopt a more precise definition of the term neoclassicism; a definition which, on the other hand, is the only one that allows us to examine the entire literary production of this century in all its variety. Arce defines neoclassicism in the following way: “Le caracteriza fundamentalmente un querer restaurar o revivir el clima de aspiraciones –armonía, sobriedad, serenidad, perfección– supuestamente asignadas al mundo greco-latino, ahora mitificado.” As for neoclassical poetry, Arce claims that Creo que lo que más la distingue es precisamente lo que evita: lo inarmónico, lo trivial, lo desagradable”. According to him, the path from mid-century Rococo to neoclassicism leads literary works “de lo minúsculo a lo grandioso, de la gracia a la solemnidad, de la frivolidad a la trascendencia” (Arce *La poesía* 465, 469 and 482).

In the Catalan case, neoclassicism, which entailed a distancing from the triviality of Rococo and, later on, a rejection of both prosaism and sentimentalism in the name of literary ambition, eventually became an elitist movement and, ultimately, facilitated the exclusive use of Spanish by a

select minority of authors (like the poet Manuel de Cabanyes). For this reason, neoclassic writers only adopted Catalan as their literary language when conditions were extremely favourable. As a result of the Treaty of Utrecht, during most of the eighteenth century Minorca was ruled by the British monarchy, which was significantly more respectful towards local institutions. This explains why the Minorcan Joan Ramis wrote the ambitious tragedy *Lucrecia* (written in 1769) which, with its respect to the three unities, the adoption of a strict metrical pattern (alexandrine couplets), a plot which deals with Roman history, the central role of virtue and an ending that leads the characters to revolutionary justice, is an example of unusual precocity.

During the last few decades, studies of pre-Romanticism, initially considered a transitional movement from classicism to Romanticism, have substantially changed our understanding of this style (Viallaneix). This trend is no longer seen as an intermediate stage between classicism and Romanticism, but a typical expression of the Enlightenment which, contrary to what was previously believed, does not become more intense as it comes closer to Romanticism; rather, it progressively vanishes during the second decade of the nineteenth century. It seems, therefore, that pre-Romanticism does not pave the way for the explosion of the romantic sensibility; on the contrary, it had its own specific features, which explains both its "early" emergence and its disappearance after the turn of the century. Pre-Romanticism has to be studied on its own terms, and not because of its similarities or relationship to Romanticism, which did not yet exist and would come to have a different nuance.

Instead of the term pre-Romanticism, some Slavic literary scholars use the term "sentimentalism" with an analogous meaning. Critics approach this issue from different angles and talk about sensualism, sensitivity and sentimental literature when referring to certain works of the Enlightenment period which cannot be described as neoclassical (see Viallaneix; Sebold, "La filosofía"; Frolidi; Carnero, "Introducción"; Gies, "Sensibilidad y sensualismo"; Rodríguez). For his part, Francisco Aguilar Piñal tries to reach a compromise by labelling this movement as "neoclasicismo sentimental" (Aguilar 127). Therefore, the awkward term 'pre-Romanticism' perhaps should be replaced by 'sentimentalism', a solution which has the advantage of defining a characteristic trait of the period and which is also used in comparative literature (Rossich 1990).

The distinctive features of the sentimental or pre-romantic texts, of which Catalan literature possesses interesting examples, become clear if we compare them with the traits that usually singularize neoclassical works: "a la tensa mesura del versó neoclásico responden los prerrománticos con períodos rítmicos amplios e irregulares, entrecortados y balbucientes, en los que repeticiones obsesivas, exclamaciones frecuentes e interrogaciones retóricas en suspenso, pretenden sugerir más de lo que dicen. El léxico, sobre todo, más que con conceptos bellos y solemnes, se enriquece con

palabras forzadas, compuestas, realistas e inmediatas unas veces, arcaicas y de extraño sabor otras” (Arce 434). From a thematic point of view, these works present specific subjects and motifs such as ruins, shadows, premonitory dreams... They also contain images and adjectives which reinforce the sombre, irrational, disquieting and frightening atmosphere of the locations where these works are set, and arguably reflect the anguish and restlessness caused by the revolutionary changes that affected Europe at the turn of the eighteenth century. *El àngel de l'Apocalipsi* (1798), by Joan Baptista Escorigüela, or *Oda al beat Josep Oriol* (1813), by Jaume Vada, exemplify these characteristics.

Arcadia, Rococo, neoclassicism, sentimentalism... The description of the literary works of the eighteenth and early nineteenth century in the light of these aesthetic categories gives them a new sense that had been previously overlooked by scholars. If we take into account that early modern age Catalan literature used to be defined as decadent and was considered to lack independence, personality and quality, it is easy to understand why it has long been unjustly underestimated or ignored.



LAS TRADUCCIONES CATALANAS EN EL SIGLO XVIII Y EL PRIMER TERCIO DEL XIX

EULÀLIA MIRALLES

Universitat de València

Institut de Llengua i Cultura Catalanes

Acorde con lo que sucede en Europa, en la cultura catalana del siglo XVIII y principios del XIX la traducción se convierte en un ejercicio frecuente que permite poner en contacto las grandes obras de la tradición occidental con el público; se adaptan obras de todo tipo de las lenguas clásicas y vernáculas al catalán y al castellano. No existe por ahora ningún estudio de conjunto sobre las traducciones catalanas del Dieciocho, si bien disponemos de un trabajo panorámico sobre las de la edad moderna (Solervicens). En este breve repaso me voy a ocupar de las traducciones producidas en el área lingüística catalana únicamente al catalán, omitiendo las versiones a otras lenguas vernáculas y clásicas así como las polémicas

acerca de la traducción.¹ Soy consciente que con ello ofreceré una visión parcial de la actividad cultural en Cataluña, Valencia y las islas Baleares, pero, a pesar de ello, con las obras vertidas al catalán tenemos suficiente para visualizar cómo el ejercicio de la traducción no dejó de lado la lengua propia del territorio y hasta qué punto se manifestó en todos los ámbitos sociales —literatura de consumo general, mayoritariamente religiosa, y literatura culta— y abrazando varios géneros literarios —poesía, teatro y prosa.

Antes de empezar cabe señalar que para el estudio de la literatura catalana de la edad moderna en general y en particular de las traducciones, deben tenerse en cuenta varios factores. En primer lugar, el de la penetración de la lengua castellana, que empieza cuando ésta se convierte en la lengua de Corte de la monarquía en el siglo XVI, pero que no es uniforme territorialmente: en Valencia por ejemplo se produce temprano, ya en el XVI, y es sintomático en el contexto que ahora nos ocupa —el de la traducción— que a mediados del Seiscientos el poeta valenciano Llorenç Matheu i Sanç sienta la necesidad de traducir clásicos catalanes medievales al castellano para que sus hijos puedan leerlos sin esfuerzo. La mencionada penetración del castellano se debe relacionar forzosamente con el mercado editorial: del mismo modo que sucede en épocas precedentes (y sucederá después), la fuerza del producto impreso en lengua castellana, como consecuencia del peso demográfico de los hispanohablantes, ahoga las posibilidades de venta del producto escrito en catalán. En segundo lugar, hay que tener en cuenta las diferentes circunstancias históricas de cada territorio. El Principado, Valencia y las islas de Mallorca e Ibiza dependen de la monarquía hispánica y padecen un proceso político restrictivo que incluye medidas coercitivas en el uso de la lengua propia, en especial desde los Decretos de Nueva Planta (Valencia 1707, Cataluña 1716), durante todo el siglo y el venidero. Después del Tratado de los Pirineos (1659) los condados de Rosellón y parte de Cerdeña pasan a formar parte de Francia y vivirán en primera persona la influencia de la Revolución Francesa a finales del siglo XVIII. La isla de Menorca, por otro lado, se encuentra bajo dominación británica prácticamente durante todo el siglo XVIII y los primeros años del XIX, con la excepción de un breve paréntesis de dominación francesa (1756-1763) y otro de pertenencia a la monarquía hispánica (1782-1797); en 1802 vuelve a incorporarse a España. Son en parte las particulares vicisitudes históricas de Menorca y de la Cataluña francesa las que permiten entender el desarrollo de la cultura en estos dos territorios durante el siglo XVIII (Carbonell, “La literatura”; Bover).

Así, en la época, como consecuencia del progreso económico y del contacto con Europa, Menorca traza un camino diferente al de los otros

¹ Son muy útiles, para el conjunto de España y para algunos aspectos de la cultura catalana, los trabajos de Lafarga; Lafarga y Pegenaute; García y Lafarga.

territorios de habla catalana que incluye el aspecto cultural. En las sesiones de la Societat Maonesa de Cultura (creada en 1778 y formada por miembros autóctonos y extranjeros) se discute sobre aspectos teóricos y problemas concretos del ejercicio de traducción, y se resuelve sobre la necesidad de leer traducciones en los encuentros y de hacerlo preferentemente en catalán menorquín siempre que el autor tenga la competencia necesaria para ello (*Registre de la Societat*). De este modo en Menorca, y alrededor principalmente de la sociedad citada y del llamado Grupo Ilustrado Menorquín, se fragua a finales del XVIII y principios del XIX un activo plantel de traductólogos. Los puentes de este grupo con los intelectuales españoles (Real Academia de la Historia, Academia de la Lengua, etc.) son notorios, aunque todavía están por estudiar a fondo (Pons, “Joan Ramis”; Miralles, “Vicenç Albertí”). Entre los nombres de este cenáculo cultural y literario que se dedicaron a la traducción sobresalen las figuras de Antoni Febrer i Cardona y Vicenç Albertí i Vidal.

La Cataluña francesa o Cataluña del Norte presenta unas circunstancias históricas diferentes a las de Menorca, aunque su particular situación la convierte también en un territorio proclive a la traducción. Bajo el dominio francés desde mediados del siglo XVII y a pesar de la voluntad de las instituciones de imponer la lengua del nuevo poder político, la lengua de uso entre la población es el catalán. La mayoría de los traductores son clérigos y sienten preferencia por el teatro francés. Sus obras las fechamos en el último tercio de siglo XVIII y los primeros compases del XIX.

Los condicionamientos sociales y territoriales determinan la lengua final del producto escrito, tanto en la literatura de creación como en las traducciones, que tienen una finalidad instrumental. Está claro que el público culto tenía competencia para leer en castellano y no necesitaba versiones en catalán. Si dejamos a un lado las obras devotas y los autores que situamos entre los epígonos del barroco o en la estética rococó, veremos que la gran mayoría de las traducciones catalanas ilustradas y neoclásicas son de los últimos años del siglo XVIII y primer tercio del XIX, levemente posteriores al arranque del fenómeno en España.

La hegemonía de la literatura francesa y su influencia e irradiación durante el Dieciocho son hechos incontestables. Abundan en la literatura catalana, como en la castellana, las traducciones del francés, aunque también es nutrida la representación del italiano en el teatro a partir de autores que triunfan en toda Europa (Goldoni y Metastasio). Por lo que atañe al castellano, la mayoría de las obras traducidas se dirigen a un público popular (obras devotas o teatro breve).

Obras de tema religioso

No vamos a entrar a valorar la importancia de la producción escrita de tema religioso a lo largo de la edad moderna en general y del siglo XVIII en particular. Las obras devotas tienen un peso importante y específico, se dirigen al conjunto de la población y por esta razón son cuantitativamente

superiores. Se trata además de libros que contribuyen a la formación religiosa del pueblo y que en consecuencia deben escribirse no en la lengua literaria de moda (el castellano en la Península; el francés en la Cataluña del Norte), ni en la de la iglesia (el latín), sino en la lengua propia del territorio (el catalán). Por encima de todo se debe hacer llegar el mensaje de la Iglesia a los feligreses y en el Dieciocho no hay diferencia con las etapas precedentes en este aspecto.²

A pesar de la importancia y arraigo del mercado editorial en lengua castellana, en catalán se imprimen numerosos catecismos, guías espirituales, colecciones de sermones, etc., algunos de los cuales son traducciones o incluyen traducciones de himnos litúrgicos y devociones. Voy a citar unos pocos ejemplos que pueden ayudar a hacerse una idea de la utilidad práctica de dichas versiones y traducciones, así como de la voluntad literaria de sus autores. Entre las guías espirituales del siglo XVIII encontramos el *Exercici del cristià* (1733), de Josep Ullastre (Banyoles, 1690-Peralada, 1762), que incluye notables versiones del *Stabat Mater* o del *Dies irae* (Ullastre). En Valencia, Joan Baptista Escorigüela (Valencia, 1735-1817) versiona también el *Stabat Mater* en un ejercicio que ha sido unánimemente valorado por la crítica por su gran dignidad literaria y que apareció en el *Correo de Valencia* a finales del XVIII (Cahner). En un momento en que la lengua catalana se reserva mayoritariamente para el ámbito familiar y popular, Escorigüela quiso demostrar con esta versión que también podía ser digna para la poesía culta. En Menorca, Antoni Febrer i Cardona, de quien nos ocuparemos más adelante, tradujo los himnos *Vexilla Regis*, *Stabat Mater*, *Dies Irae* o *Te Deum*, además de otros textos bíblicos y litúrgicos. También en la Cataluña francesa y en l'Alguer (Cerdeña) encontramos ejercicios de este tipo (Comas, *Història*: espec. 93-99).

Todavía están por estudiar y catalogar buena parte de los manuscritos catalanes del período, en especial aquellos de autor anónimo o que guardan compilaciones de todo tipo, y que podrían aportar nuevos datos sobre obras traducidas. Modest Prats llamó la atención sobre una traducción catalana parcial de los *Gritos del purgatorio*, de José Boneta, conservada en un manuscrito fechado hacia 1745 y está claro que los ejemplos se podrían multiplicar.

Algunas obras redactadas originariamente en latín disfrutaron de gran suerte editorial en versión vernácula; en catalán también. Prueba de ello es la traducción del *De imitatione Christi*, de Kempis, en versión de Pere Bonaura, publicada por primera vez en Perpiñán en 1698 y que se reimprimió varias veces en los siglos XVIII y XIX. Muchos fueron los títulos originales castellanos traducidos: el *Llibre del Rosari de la Mare de Déu* o *Tresor per als vius* de Francesc Roca, que se publica a mediados del siglo

² Para una panorámica general sobre la literatura religiosa, con varios ejemplos de traducciones, Rubió; Comas, *Història*; Valsalobre y Rossich.

XVIII en Barcelona y se reimprime en varias ocasiones, y que es una adaptación de la obra del dominico aragonés Jaime Barón; el *Catecisme y exposició breu de la doctrina cristiana del pare Gerònim Ripalda... traduït del castellà al mallorquí per un altre pare de la mateixa companyia*, que apareció en Palma de Mallorca por la misma época; o, para citar un último ejemplo, la traducción del franciscano Joan López de los *Ejercicios espirituales* de María Jesús de Ágreda. El fenómeno también se produce al revés, puesto que se hicieron versiones castellanas de obras devotas (y no devotas) escritas originariamente en catalán, algunas realizadas o promocionadas por sus propios autores. Y aunque para traducir el latín y el castellano son las lenguas preferidas en las obras de tema religioso, al catalán se traduce igualmente del italiano (en 1761 se publica en Gerona *Veritats eternes*, una traducción de la obra de Rosignoli que tanto éxito tuvo en toda España) y, especialmente en la Cataluña del Norte, del francés (Jaume Crasset, *Preparació a la mort vertida del francès del R. P. ...*, Perpignan, 1713 y 1719; *Manual d'exercicis i càntics espirituals per les missions que fan los pares Capuxins en la comtat de Rosselló... traduïts de llengua francesa en la nostra rossellonesa per Joan Francesc de Prada*, Perpignan, 1735 y 1747, etc.). En este último territorio es relevante el número de impresiones existentes de catecismos bilingües (francés y catalán) y de traducciones de catecismos y libros de devoción franceses en catalán, promocionados a menudo por los obispos de la diócesis desde mediados del siglo XVII hasta el XIX, con una clara voluntad de inculcar la doctrina por encima de las directrices políticas que premian e incentivan el francés.³

La prohibición de traducir la *Vulgata* al vulgar en los territorios de la monarquía hispánica, desde mediados del siglo XVI con el Concilio de Trento hasta finales del XVIII, explica la escasez de traducciones de textos bíblicos. A principios del siglo XIX aparece la traducción sobre la versión latina, con comentarios y notas, de *Los set salms penitencials*, de Pere Mercè i Santaló (o Marcé i Sentaló), impresa primero en Perpignan y después reiteradamente en el sur de la frontera.⁴ Posterior es la más significativa de las versiones bíblicas catalanas, de Josep Melcior Prat (Els Prats de Rei, 1781-San Sebastián, 1855) (Puig; Prat). *Lo Nou Testament* se publicó en Londres en 1832 y 1836, y en Madrid en 1888, y para la empresa Prat contó con la colaboración del ilustrado Fèlix Torres Amat, entre otros, que había publicado previamente una traducción castellana de la Biblia por encargo de Carlos IV y Fernando VII (primera edición: Madrid, 1823-1825). El

³ La circunstancia descrita se da ya en la segunda mitad del XVII; véase Miralles, "La llengua".

⁴ Para otras versiones de los Salmos penitenciales y también para ésta de Mercè i Santaló, véase Comas, *Història*: 79-99, que recoge también otras traducciones bíblicas y litúrgicas del período.

valenciano Joaquim Llorenç Villanueva, autor de *De la lección de la sagrada Escritura en lenguas vulgares* (1791), comenzó la traducción del Nuevo Testamento al catalán e intentó, en competencia con Prat, hacerse con el encargo de la British and Foreign Bible Society, pero no tuvo éxito. De Menorca nos llega la versión de los *Salmos de David* de Febrer i Cardona (1840), escrita en la madurez del autor y que refleja un extensivo manejo del idioma propio (Paredes, “Notes”). Mención a parte merece *El Nou Testament de nostre Señor Jesús Crist traduït del grec en llengua menorquina* (c. 1735) por el apóstata de origen supuestamente valenciano Lluís de las Torres, convertido al anglicanismo y protegido por el ministro William Stanhope: a pesar del título, ni el autor traduce del griego (sino de la Biblia protestante castellana de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera o *Biblia del Cántaro*), ni es menorquina sino valenciana la variante del catalán de su traducción. *El Nou Testament* no se llegó a imprimir y su redacción coincide cronológicamente con la época del gobernador Kane en Menorca, durante la primera dominación inglesa de la isla, y con la solicitud de de las Torres de trasladarse con una destinación a la balear menor (Melchor; Navarro y Ginebra).

Los clásicos

El gran traductor de los clásicos del período es el gramático menorquín Antoni Febrer i Cardona (Mahón, 1761-1841). Además de sus versiones de himnos litúrgicos y textos bíblicos, tradujo los clásicos y a la vez obras dramáticas, tratados escolares y poesía contemporáneas. Paredes ha estudiado las traducciones en su conjunto y ha subrayado en más de una ocasión que deben entenderse en relación con su obra lingüística y con una voluntad pedagógica.⁵ Sus versiones de los clásicos se pueden dividir en tres etapas: una primera a la que corresponden una selección de poemas de Ovidio y Horacio, con una técnica cercana a la paráfrasis y que podemos calificar de tentativas de aprendizaje (1805); una segunda, la más brillante, en la cual traduce Cicerón (*Vellesa*, *Amistat*, *Paradocsos* y *El sòmit d'Escipió*), Virgilio (*Bucòliques*) y Fedro (*Fàbules*), buscando con tesón la fidelidad al original (1807-1808); y una última etapa, de madurez, en la que traduce una selección de autores latinos (Cicerón, Juvenal, Quintiliano, Virgilio, Fedro, Suetonio, etc.) y griegos (Plutarco, Polibio, etc.) a partir de la edición francesa de las *Histoires choisies des Auteurs Profanes* de 1763 (1832-1835). Las exploraciones en la biblioteca de Febrer y en las menorquinas de la época en general demuestran que las ediciones y traducciones francesas de los clásicos ocupaban una cierta extensión en los anaqueles. Febrer fue un

⁵ Paredes, *Antoni Febrer*. Véanse: Febrer, *Les Bucòliques*; Ciceró; Febrer y Vidal; Febrer, *Versions teatrals*; Febrer, *Obres didàctiques I*; Febrer, *Obres didàctiques II*; Febrer, *Preceptiva poètica*. Se está editando la obra completa del menorquín bajo la dirección de Maria Paredes.

abanderado de la utilidad de los clásicos desde el punto de vista literario y del pensamiento y la suya es una lectura cristiana con intencionalidad pedagógica, pensada para los jóvenes y los maestros. *Les Fàbules de Fedro, llibert d'Augusto, traduïdes en menorquí per alvío dels mestres i utilitat dels qui comencen a traduir* son un claro ejemplo de esta vocación pedagógica febreriana que debemos relacionar con el auge de la literatura fabulística especialmente en Francia a finales del siglo XVIII. Cabe recordar en este contexto que en toda Europa circulaban desde finales del siglo XV los conocidísimos Isopetes, un compendio de fábulas atribuidas a Esopo, y que la primera versión catalana es de mediados del siglo XVI; los Isopetes siguieron editándose hasta principios del siglo XX, como material escolar y narrativa de consumo entre las capas más populares.⁶

Pocas más traducciones de clásicos al catalán podemos citar por ahora. El poeta catalán de la última generación barroca, de principios del XVIII, Agustí Eura (Barcelona, 1684-Orense, 1763), llevó a cabo varias versiones de epístolas amorosas ovidianas (Comas, “Una traducció”; Eura). Una exploración sistemática sobre los manuscritos especialmente escolares seguramente permitiría añadir nuevos datos que hoy desconocemos y quizá encontrar títulos que creemos perdidos. Profesores y alumnos usaban diccionarios bilingües catalán-latín (el de Pere Torra, impreso por primera vez en Barcelona en 1640 y en pleno uso en el Dieciocho), la famosísima *Sintaxis* de Joan Torroella (publicada por primera vez en 1571 y reeditada reiteradamente en el XVIII en ediciones latinas, bilingües e incluso trilingües), o la traducción de la sintaxis latina de Ignacio de los Valles, *Summa de temps i altres rudiments de la gramàtica* (con quince ediciones catalanas documentadas entre 1641-1775); a la vez, obras como los *Coloquios* de Joan Lluís Vives se imprimían con índices en catalán, castellano y latín (Solà; Coroleu; Marcet y Solà). Que se hicieron más traducciones de clásicos al catalán está documentado: del ya citado gramático Josep Ullastre fue una versión de la *Eneida* de Virgilio, hoy perdida (del mismo Ullastre parece que fueron una traducción de los *Diálogos* de Vives y otra de *La imitació de Crist*); y que el gusto por lo clásico y la recuperación de los clásicos latinos estaban a la orden del día lo prueban las actividades de cenáculos como la Academia de Buenas Letras.⁷

⁶ Varias son las obras traducidas anteriormente que se siguen consumiendo en el Dieciocho. Existen algunas versiones de novelas de caballerías muy populares que se leían en catalán en el siglo XVIII, aunque la redacción catalana es anterior (primeras ediciones posiblemente del siglo XVI): *Història de l'esforçat cavaller Partinobles, comte de Bles, i après fonc Emperador de Constantinoble* e *Història del noble i esforçat cavaller Pierres de Provença, fill del comte de Provença, i de la gentil Magalona, filla del rei de Nàpols, i de les fortunes i treballs que passaren en la sua molt enamorada vida*.

⁷ Son en castellano por ejemplo las versiones de las *Geórgicas* de Virgilio por el académico Salvador Puig o de algunos epigramas de Marcial por Joaquim Esteve.

Autores contemporáneos

Entre los traductores catalanes de autores contemporáneos el teatro es el género literario preferido para la traslación. La incidencia que tiene la obra dramática sobre la población y su capacidad didáctica explican en parte esta preferencia: es patente la voluntad de enseñar y acercar al espectador/lector a los dramaturgos más relevantes de tradición europea. La mayoría de versiones provienen de Menorca y de la Cataluña francesa puesto que en Cataluña, Valencia y Mallorca el repertorio era el peninsular: se representa alguna obra de creación aislada en catalán y predominan las escritas en castellano (también de autor catalán), así como las traducciones en la lengua de Corte. El teatro breve y el tradicional se escribe y representa en catalán.⁸

A pesar de ello, en la Balear mayor Lluís Foco i Palou (Palma, 1699-1767) vertió al catalán *Le malade imaginaire* de Molière⁹ y el poeta y gramático Antoni Cervera y Bru (Palma, 1779-1838) dos obras de Molière (*Es metge a garrotades* y *Estàtua fingida*) y otra de Bretón de los Herreros (*Me'n vaig a Madrid*). Los entremeses o sainetes, enseñas del teatro burlesco breve mallorquín del XVIII-XIX, se redactaron en la lengua autóctona, aunque circulaban algunas piezas en versiones castellanas y catalanas: *El alcalde Burruto / Entremès de l'alcalde el borrico* o *El licenciado Calabaza / Entremès del licenciado Carabassa* (Serrà: 225-228). Posiblemente, cuando se estudie el teatro breve del Principado y Valencia del mismo modo que se ha hecho con el mallorquín, descubriremos otras obras catalanas que se deben a originales castellanos.

Otro traductor del período fue el mallorquín Josep de Togores i Sanglada, conde de Ayamans (Palma, 1767-1831). Poeta de corte rococó en catalán, sus primeras tentativas poéticas pasan por la traducción, adaptación o imitación de Cadalso, por quien sentía una gran fascinación, y de Boileau (1789), que volvería a adaptar años más tarde (1822-1823). El conde de Ayamans se inspiró en originales franceses, castellanos y latinos para su poesía; es notable un intercambio epistolar en prosa y en verso con Joan Peretó de Vidal en base al epigrama XVI de Catulo reclamando la misma dignidad para la poesía erótica que para la de cualquier otra temática (Mas; Togores).

Véase Campabadal.

⁸ Para el teatro de la época: Vila, “El teatre”; Sansano, “El teatre” y su trabajo en este mismo monográfico.

⁹ Foco fue traductor al castellano: *Le malade imaginaire* (perdida) y *Mèrope* de Scipione Maffei. Sobre Molière en Cataluña, véase Fontcuberta: 23-34.

Addison, Wieland y Young son algunos de los autores que traducen los miembros de la Societat Maonesa de Cultura, que aglutina a los intelectuales de la isla y promociona la traducción. La única obra que nos ha llegado es una adaptación en verso de Joan Soler i Sans (Mahón, 1754-Madrid, 1809), sobre un texto de Joseph Addison publicado en *The Spectator*, la *Safira*. En Menorca se versionarán también un número notable de obras de teatro del latín, castellano, francés e italiano. Aunque la mayoría de las traducciones están fechadas entre 1815 y 1836, el dramaturgo Joan Ramis i Ramis (Mahón, 1746-1819) dejaba testimonio que ya a finales del siglo XVIII se representaban piezas traducidas generalmente del castellano y del francés; de estos años es precisamente una traducción anónima de *Les plaideurs* de Racine (c. 1783) y lo eran las versiones de Molière por Pere Ramis i Ramis (Mahón, 1748-1816), hoy perdidas. Las obras dramáticas de creación y las traducciones o versiones de este período en la isla son profanas, cultas, modernas y en catalán.¹⁰

El traductor teatral menorquín más prolífico del período es Vicenç Albertí i Vidal (Mahón, 1786-1859), con unas sesenta traducciones en su haber de las cuales nos ha llegado una tercera parte.¹¹ Existen dudas sobre la atribución de algunas de estas traducciones que solamente un estudio a fondo y global de la lengua y las particularidades de Albertí traductor podrían resolver. Entre 1815 y 1820, Albertí adaptó en su lengua materna varias obras dramáticas de Molière, Beaumarchais, Goldoni, Metastasio, entremeses anónimos y de Ramón de la Cruz, así como *El celoso de don Lesmes* de Vicente Rodríguez de Arellano y *El barón* de Leandro Fernández de Moratín, entre otros; prefería las obras italianas y, entre los autores, primero a Goldoni y después al francés Molière. Sus versiones teatrales estaban destinadas a ser representadas en la isla y ante un público local que solamente comprendía la lengua propia; tenían, además, motivaciones económicas (con ellas ayudaba a sanear las cuentas de la Casa de la Misericòrdia) y lúdicas y formativas, en el sentido que educaba a sus vecinos en el imperante gusto europeo. En las versiones de comedias y entremeses, Albertí mayoritariamente adaptó a la realidad menorquina el texto de partida —sin perder la fidelidad a los originales—, aunque también se ciñó a la traducción literal estricta, como demuestran sus traducciones de tres dramas de Metastasio (*Demofonte*, *Siroe* y *Achille in Sciro*).

En 1818 Albertí vertió al catalán el poema épico *La Alonsiada* de su contemporáneo Joan Ramis i Ramis, escrito originariamente en castellano

¹⁰ Sobre las traducciones menorquinas: Salord y Salord; Paredes, “Traductors”.

¹¹ Para Albertí traductor, véanse: Gallina; Pons, “Vicenç Albertí”; Miralles “Vicenç Albertí”; Bertran. Están editadas y se encuentran en vías de publicación algunas de sus traducciones: Albertí, *Entremesos*; Albertí, *El Barber*; Albertí, *El Baró*; Albertí, *La viuda*.

(Ramis y Albertí). La adaptación albertiniana pasa por la traducción del poema heroico y por la supresión de las notas históricas que Ramis había incorporado al final de su obra con la finalidad de ilustrar a la sociedad erudita. Con esta nueva traducción Albertí trató, como en las versiones teatrales, de proporcionar a la gente menos letrada de su entorno la posibilidad de leer en una lengua que comprendían y de hacerles conocer algunos aspectos de la historia política menorquina.

Coetáneas son las ya mencionadas traducciones de cuño neoclásico del gramático Antoni Febrer i Cardona, de obras teatrales, poesía, tratados, etc. Febrer tradujo del latín el compendio de máximas morales *Compendi de la filosofia moral* (1803) y, en los años treinta, seis piezas de teatro del jesuita Gabriel François Le Jay con escenario en la antigüedad clásica (*Damocles o el Filòsof reinant*, *Filocriso o l'Avaro*) o basados en hechos y personajes bíblicos (*Josep venut pels seus germans*, *Josep intendent de tot l'Egipte*, *Josep coneixent els seus germans* y *Daniel o El vertader culte de Déu restablert en l'Orient*). Del francés, una pasión culta (1817) y un oratorio de Haydn de carácter dramaticomusical (*La creació del món*, 1807). No sabemos si sus versiones teatrales llegaron a representarse (no se imprimieron) y, por lo tanto, si tuvieron realmente una incidencia importante en la vida cultural isleña, aunque las acotaciones marginales y la partitura que acompaña el oratorio parecen indicar que sí, o que, por lo menos, tenían este destino. De carácter didáctico, como toda su obra, son la traducción de un método de canto (1829), dos tratados geográficos de Claude Buffier (1826) y, aunque no es propiamente una traducción sino una adaptación parcial y ampliada de un tratado de métrica francesa, el *Compendi general de la poesia menorquina* (1818).¹² También se deben a su pluma las traducciones de algunas odas de Rousseau de tema bíblico (1825), además de otros textos.

A los nombres de Albertí y Febrer se podrían añadir más, como un desconocido A. B. A. que firma una traducción teatral del italiano. Salta a la vista pues que la actividad de los traductores menorquines a finales del XVIII y primer tercio del XIX no tiene parangón en territorio catalán. A pesar de ello, existe otro espacio donde se cultivó la traducción en este período: la Cataluña francesa. En este último lugar será el teatro como lo era en parte en Menorca, por su capacidad de llegar al pueblo, el género preferido para ser vertido en la lengua propia. La presión de los modelos literarios franceses se observa a partir de la segunda mitad del siglo XVIII y es especialmente notable en este género literario, en el cual abundan las traducciones al catalán (aunque no solamente del francés) hasta entrado el siglo XIX. En las piezas de creación asistimos a la sustitución gradual de los modelos barrocos hispánicos por los propios de la nueva cultura dominante, con el resultado de un teatro catalán clasicista de influencia

¹² El compendio se basa en el *Abrégé de la versification française* incluido en la gramática francesa de Noël François de Wailly.

francesa, mientras que el teatro traducido lo es por clérigos y del francés (mayoritariamente) y del italiano, con la voluntad de educar al pueblo a través de unas obras que transmitían a la vez el espíritu religioso y el buen gusto del clasicismo. La actividad traductora dramática empieza sobre 1770 con la *Zaïre* de Voltaire por Sebastià Sibiuda (Rosellón?, s. XVIII-?, s. XIX), a la que sigue otra sobre el mismo título por Antoni de Banyuls i de Forcada (Perpiñán, s. XVIII-Barcelona, 1795), y se concentra en los años setenta y ochenta del siglo XVIII, decae ligeramente durante el proceso de secularización posterior a la Revolución Francesa, y vuelve a tomar fuerza a principios del siglo XIX. Durante la primera época la mayoría de los traductores se aglutinan alrededor del llamado Grupo de Thuir, que trabajaba con la voluntad de recaudar fondos para la reconstrucción del templo parroquial de Sant Pere de dicha localidad: Miquel Ribes (Thuir, 1731-Sant Cugat del Vallès, 1799), Bonaventura Ques (Rosellón?, s. XVIII), Guillem Agel (Thuir, 1753-1832), etc.; del segundo período es destacable el nombre de Lluís Durfur (Rosellón?, s. XVIII-?, s. XIX).¹³ El artífice intelectual del Grupo de Thuir fue el monje de la abadía de Cuixà Miquel Ribes: de su mano son algunas de las primeras traducciones de obras dramáticas (*Athalie* y *Esther* de Racine y parece ser que una de *Polyeucte* de Corneille, perdida) y suyo es el empeño en incentivar las de sus compañeros. En el Rosellón se adaptan y traducen las obras de los dramaturgos europeos de referencia en Francia (los ya citados o Metastasio, por ejemplo) a la vez que las de otros autores menores. Tenemos un detallado repertorio de las traducciones francesas e italianas que nos exime entrar en más detalles (Vila, “Les traduccions”). Estas obras tuvieron mayoritariamente una transmisión manuscrita y no superaron la barrera de los Pirineos, con alguna excepción como la traducción catalana anónima, del siglo XVIII, de la *Victoria de Cristo* de Bartolomé Palau (Vila, “A propòsit”). La razón que ayudaría a explicar el “salto” territorial de la traducción de Palau puede ser su larga difusión en el tiempo: en versión original circulaba ya desde el siglo XVI en Cataluña, en ediciones y manuscritos. Por otro lado, cabe señalar que las copias de la traducción documentadas en el Principado y en la Cataluña del Norte no parecen responder a una única versión.

Para entender la destinación social del teatro del Rosellón hay que tener en cuenta que las representaciones de dichas versiones convivían con las del repertorio sacro antiguo, a menudo adaptadas, y que las unas y las otras tenían por norma general un carácter educativo y moralizante. Contaban con un público popular que reconocía las obras tradicionales y que conocía los grandes temas y los protagonistas de las obras adaptadas y podía

¹³ Para el contexto general y las traducciones del Rosellón se puede leer en Pons, *La littérature*; véanse también: Carbonell, “Dues traduccions”; Vila, “Les traduccions”; Miralles, “Bonaventura Ques”.

identificarlos en un esquema de valores cristianos. Y debía ser también un público capacitado para leer, como parecen probar las impresiones de algunas piezas, entre las cuales *Esther. Tragèdia santa composta per Joan Racine* en la traducción de Miquel Ribes (Thuir, Guillem Agel, s. f.).



LA PROSA EN CATALÁN DURANTE EL SIGLO XVIII*

VICENT-JOSEP ESCARTÍ
Universitat de València
Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Barroco e Ilustración

Acotar cronológicamente este trabajo no resulta tarea fácil, por lo que a la producción en prosa se refiere, en el ámbito de los países catalanes. En especial, si pretendemos que el siglo XVIII —como pasa en la cultura española, en la francesa y en otras— se ajuste, más o menos, a la conocida expresión de *Siglo de las Luces* o *Siglo de la Ilustración*. Y ello, a pesar de que el periodo cuenta ya con meritorias aportaciones específicas (Rossich, "La literatura"). Para la cultura literaria de las tierras de lengua catalana, hacer corresponder la Ilustración con el siglo XVIII resulta verdaderamente difícil, pues se trata, por una parte, de un siglo en que, en muchos ámbitos artísticos y literarios, perduran aún los gustos estéticos del Barroco, mientras que, si hablamos de "alta cultura", la producción de los autores de Cataluña, Valencia, las Islas Baleares o el Rosellón —en la actual Francia—, fue mayoritariamente en castellano —o en francés— y en latín, y, aquí sí, en muchas ocasiones de estética neoclásicista o de temática ilustrada. Por otro lado, la prosa en catalán, si bien no es abundante a nivel impreso —y menos si hablamos de textos que requieren lectores de formación cultural elevada—, no es menos cierto que pervivía con relativa comodidad, en

* Este estudio se inscribe en el proyecto "La cultura literaria medieval y moderna en la tradición manuscrita e impresa (IV)" FFI 2009-14206, del Ministerio de Educación y Ciencia del Gobierno de España. Por otro lado, forma parte del Grup de Recerca Consolidada 2009SGR808 de la Generalitat de Catalunya.

muchos casos, si se trataba de escritos destinados a estratos sociales más populares, donde el estilo era lo que menos importaba, pues se pretendía, sobretudo, una claridad expositiva que redundara en la finalidad didáctica de los textos. Y para llegar a aquel tipo de lectores, el catalán era indispensable.

Pero aún nos encontramos con otros problemas, ya que no todos los géneros gozaron de la misma presencia en cada una de las diferentes zonas donde se hablaba —y se habla— el catalán. Y a esto deberíamos añadir que la conexión entre unas regiones y otras era, en algunos casos, muy débil, sin los nexos que hubieran sido necesarios para fomentar una mayor vitalidad en la creación literaria o, simplemente, para mantener el cultivo de las bellas letras en la lengua nacional al nivel que hubiera sido "normal" para cualquier cultura europea del momento que tuviera un estado político detrás, sustentándola. Por otro lado, las instituciones de cada zona —o de cada gran ciudad en muchos casos— también actuaron muy diversamente. Con lo cual, echar una ojeada a un siglo tan complejo como el XVIII, para obtener unos resultados "estables" a nivel de conclusiones requiere todavía, en primer lugar, unos estudios previos que, en muchos casos, aún están pendientes de realización. En otros, ya empiezan a dar sus frutos, como es el caso de algún manual reciente (Valsalobre y Rossich) y, por supuesto, de una primera aportación ya clásica, como el manual de *Història de la literatura catalana*, en la parte confeccionada por Antoni Comas (vol. IV). Con esto, sin embargo, no pretendemos decir que no contemos con precedentes suficientes para tratar de realizar, aquí, una aproximación relativamente "exacta" al período, a sabiendas que las nuevas aportaciones que se irán sucediendo en los próximos años permitirán ampliar la percepción que actualmente tenemos de la producción de prosa en catalán durante aquella centuria. Pero siempre, en el sentido que apuntaremos aquí, pues a pesar que sin duda las futuras y previsibles aportaciones añadirán nuevos datos, lo más probable es que no se produzca ninguna gran sorpresa que obligue a cambiar radicalmente lo que sabemos hasta ahora. Aunque tampoco se pueden descartar del todo. Y bastará un ejemplo: en el País Valenciano no se había constatado ninguna muestra de prosa hagiográfica en catalán en el siglo XVIII y, desde hace unos pocos años, se cuenta con un ejemplo interesantísimo que hace reconsiderar la inexistencia de este género en tierras valencianas (Escartí, *La Vida*).

Cabe destacar, por otro lado, que si el siglo XVIII se ha incluido tradicionalmente en el periodo cultural que se etiquetaba hasta hace poco como "Decadència" (Escartí, "Joan Fuster") —y que actualmente se prefiere denominar como Edad Moderna, a la vista de las nuevas aportaciones (Rossich, "Renaixement"; Escartí, "An almost"; Moll Benejam) y a pesar de algunos intentos de remarcar la crisis de la literatura catalana, según otras reflexiones (Rincon)—, es porque, entre otras cosas, se constataba una falta de grandes obras en catalán y, además, se detectaba la pervivencia de una estética barroca que no era del gusto de los críticos de la Renaixença y sus

epígonos. El tema, como tal, ya ha sido comentado en diferentes textos que ponen de relieve los prejuicios que operaban sobre la literatura en catalán de toda la Edad Moderna, desde el siglo XVI hasta prácticamente la publicación, en 1831, de *Lo Somni*, de Vicent Salvà, en el caso valenciano, o de la *Oda a la Pàtria* de Bonaventura Carles Aribau, en 1833, para el ámbito catalán estricto, en la medida que ambas obras representan, según una visión tradicional, el “inicio” de la Renaixença en estas tierras. Pero, además, como hemos apuntado ahora mismo, buena parte de las obras –y no sólo del XVIII– aún se hallan sin su correspondiente edición crítica actual, por lo que son, en gran parte, inaccesibles, si no acudimos a bibliotecas especializadas o a las recentísimas colecciones digitalizadas, presentes en internet, que, a veces por azar, contienen alguno de aquellos escritos, pues tampoco se ha realizado una labor concienzuda de campo para crear una gran biblioteca virtual con el mayor número posible de aquellos textos, cosa que resultaría de gran beneficio para el investigador.

Ahora bien: en cualquier caso, lo que sí podemos afirmar, a pesar de la relativa oscuridad que todavía se cierne sobre el período, es que, de manera un tanto anárquica, convivieron estéticas barrocas y estéticas neoclásicas durante la totalidad de aquel siglo (Rossich, “La literatura”) que, *grosso modo*, podríamos iniciar tras el final de la Guerra de Sucesión a la corona española (1714), que tanto afectó a la en ese momento ya extinta Corona de Aragón, y la invasión napoleónica de la península ibérica (1808). Sin embargo, cabe señalar también que la estética barroca perdurará a lo largo del siglo e incluso más allá (Valsalobre y Rossich 167), mientras que las actitudes ilustradas igualmente serán visibles –en los niveles eruditos en especial– casi conviviendo con la aparición del movimiento romántico, como puede detectarse, por ejemplo, en la obra del poeta Antoni Puigblanch (Abelló). Y si esto fue así, se debió, en el caso de la pervivencia del gusto barroco –y su epígono, el rococó–, por el extremo calado que tuvo en las sociedades mediterráneas –y especialmente en las culturas hispánicas–, católicas y ferreamente controladas por la iglesia y una monarquía autoritaria; y en el segundo, porque las actitudes críticas postuladas por el neoclasicismo y la ilustración tardaron en penetrar y su eclosión fue, por ello, tardía, extendiéndose sus epígonos más allá de lo previsto. Un aspecto, claramente, iba a frenar al otro y, más aún: mientras el primero afectaría a amplias capas de la población con capacidad para leer y, eventualmente, producir algún texto escrito de estética popularista, el segundo sólo será visible en niveles de producción intelectual muy concretos que, además, se expesarán por escrito mayoritariamente en castellano o en latín. Barroco, Rococó, Ilustración y pre-Romanticismo, por tanto, se entremezclan y conviven, en aquel siglo XVIII en catalán y, en el fondo, la presencia de unas directrices estéticas o de las otras obedece más al producto en sí y a su público destinatario que no a una cronología determinada.

Catalán, castellano (o francés) y latín: lenguas para una literatura sin Estado

Seguramente para un poeta del XVIII natural de las tierras de lengua catalana, la elección de una u otra lengua para redactar sus versos podía presentar algún momento de duda. En especial, si su público receptor eran sus más inmediatos vecinos y los estamentos populares de la ciudad. La opción del catalán –frente al latín, más eclesiástico en este caso– o el castellano –más oficial y oficialista– y el francés –en la zona del Rosellón– había de ser la más lógica en muchos casos, pues la poesía solo requería, básicamente, del momento inmediato y concreto de su declamación aunque un auditorio más o menos numeroso (Escartí, “Escrips”, 19–21). De ahí la gran cantidad de escritos en verso y en catalán de aquel siglo que han llegado hasta nosotros. Incluso, de áreas donde la lengua era prácticamente una reliquia aislada –como en L’Alguer, en Cerdeña (Armangué, *Llengua*; y *El Parnàs*) – o en pequeñas poblaciones valencianas donde, a pesar de ser la lengua dominante, la alfabetización ya hacía décadas que se realizaba en español únicamente, como es el caso de Ontinyent, de donde nos ha llegado un manuscrito con centenares de versos en catalán, de finales del XVIII, y con una temática absolutamente local, que se conserva actualmente anónimo e inédito en la Biblioteca Valenciana (ms. *Fons Nicolau Primitiu*, Ms. 219).

Pero en el caso de la prosa, la elección debía estar condicionada, además, por la posible presencia de la imprenta en el trayecto del escrito en cuestión o, por decirlo de otra manera, por la mayor o menor voluntad del autor por llegar a las prensas tipográficas y trascender más allá de su ámbito inmediato. De hecho, si esta posibilidad existía, la solución al dilema era mucho más fácil: el catalán tenía un mercado mucho más reducido y parece que los impresores sólo editarán papeles de éxito seguro; mientras que el castellano gozaba de un mercado más amplio y de un prestigio social mayor, con lo cual se convierte en la lengua predilecta de los editores, que consideraban, sobretodo, la posibilidad de evitar negocios ruinosos. Y esto, ya desde el siglo XVI (Berger; Ferrando y Escartí; Canet). También, en cualquier caso, no deberíamos olvidar que los escritores, en general, tenían en mente a los representantes del poder y, en el siglo XVIII, este se expresaba, en su gran mayoría –por no decir totalmente– en español –o en francés en el caso del Rosellón. En el caso balear, además, deberíamos incluir la posibilidad del inglés, para la isla de Menorca, para buena parte del periodo que comentamos (Martínez i Taberner).

Superada esta primera premisa, cabe decir que las lenguas que conviven a nivel culto y mayoritariamente impreso en las tierras de lengua catalana, irán “especializándose” en determinadas funciones, sin que ello obste para que encontremos productos en todas ellas que, en principio, podríamos imaginar vinculados a otra lengua. Y bastará un ejemplo, aunque sea algo anterior: mientras en el siglo XVII la literatura mística del barroco español –incluso en tierras catalanas– preferirá el castellano como vehículo de

expresión, por el gran valor de ejemplo que suponían los escritos de santa Teresa de Jesús o san Juan de la Cruz, y ello provocó la práctica desaparición del catalán en este ámbito –pues el ejemplo de Lull se consideraba seguramente demasiado remoto en el tiempo y sin apenas circulación entre los místicos de la época–, incluso en este caso contamos con el ejemplo aislado y sorprendente de la producción de fray Antoni de Sant Maties, que, contra todo pronóstico, usará el catalán en sus escritos donde relata sus experiencias místicas (Comas, *Un escriptor*). O, en poesía, veremos, ya en el XVIII, a algunos autores que, a pesar de lo que era habitual, pensarán que una poesía culta en catalán era absolutamente posible (Valsalobre y Rossich 191).

Una ojeada a los escasos manuales de literatura catalana que se ocupan de la producción de textos durante el siglo XVIII –pues en algunos la centuria se pasaba rápidamente, citando, a lo sumo, un par de nombres–, pone en evidencia, sobretodo, que la elaboración de prosa en catalán pasó, en gran medida, por la voluntat personal de cada autor: la cultura de Barcelona, Valencia, Mallorca o Perpiñán no disponía de cortes reales –la última, precisamente, la tuvieron durante la Guerra de Sucesión e incluso en ese caso el castellano fue la lengua preferida–, y, ni siquiera, contaban con un entramado de burócratas que, acostumbrados al uso de la lengua escrita y leída, pudiesen consumir, después, literatura didáctica, o de ocio, en catalán, pues con los Decretos de Nueva Planta (1707, 1714) el catalán había sido borrado de la oficialidad que hasta ese momento había gozado. Estos dos aspectos reducían, en mucho, los usos oficiales del catalán: tanto en Cataluña como en el resto de territorios –a excepción del Rosellón donde el francés llevaba más tiempo siendo oficial–, el catalán a nivel de lengua de administración sólo quedará en el ámbito eclesiástico y, casi siempre, contando con las jerarquías en contra. En el País Valenciano, la labor castellanizadora de los prelados y de los predicadores arrancó seguramente tras la creación del problema morisco, después de la guerra de las Germanías (1522), y se acentuó durante los siglos XVII y XVIII, pues siempre los arzobispos y obispos de las diócesis valentinas se esforzaron por fomentar el uso del castellano en los libros de administración y en las prédicas, por mucho que resultase imposible su introducción completa, como demuestran numerosos testimonios de resistencia del catalán, tanto en usos homiléticos como en los libros de administración parroquial, donde la pervivencia del catalán en tierras valencianas llega hasta mediados del siglo XIX (Pitarch, “La llengua”; Gandia). Y este sería el territorio con mayor castellanización; por lo que, tanto en Cataluña como en las Islas Baleares los ámbitos eclesiásticos –no afectados tampoco por los decretos borbónicos citados antes–, la pervivencia del catalán fue todavía mayor (Prats, *Política*). Pero, en cualquier caso, el ámbito de las administraciones eclesiásticas parroquiales era un espacio demasiado reducido para poder sustentar cualquier literatura nacional. La cultura catalana, en este sentido, sufría como pocas la ausencia de un estado que, desde el poder y

prestigiando la lengua propia, hubiera podido dar soporte a las iniciativas intelectuales nacionales, de acuerdo con lo que pasaba en el resto de Europa.

Por ello, buena parte de los productos que encontraremos en catalán durante el XVIII obedecerán a motivos personales del autor o, como mucho, a la necesidad de usar la lengua en atención al grupo social a quien el escrito en sí irá destinado. Lejos de un uso “normal” del catalán a la hora de redactar un texto, podemos decir que su presencia se verá siempre condicionada por factores externos, sociales. Poderes políticos o religiosos junto a intereses económicos de los tipógrafos condicionarán, por tanto, el uso de la lengua. Y esto jugará siempre en detrimento del prestigio social de la misma, con lo que, con este estado de cosas, la producción en catalán será, por necesidad, relativamente escasa y, en muchas ocasiones, popularista o utilitaria, sin grandes pretensiones literarias. Aunque no falten apologetas de la lengua en aquel siglo (Pitarch, *Defensa*) o algún proyecto de recuperación de los clásicos medievales con vistas a difundir modelos lingüísticos y literarios válidos, como el representado por Lluís Galiana, en 1763, y tan bien acogido por su amigo Carles Ros (*Diccionario*), pero que no llegó a buen fin, pues en aquellos años una empresa editora como aquella hubiera necesitado de subvenciones públicas o, al menos, de una sociedad sensible con el tema, cosa que, por motivos políticos e incluso estéticos, era prácticamente imposible.

Autores y obras en catalán: de los escritos didácticos a la creación literaria

Mientras la poesía podía permitirse manifestaciones literarias de expresión popular, pero, también, ejemplos más cultos y alambicados, en el caso de la prosa tendremos que contentarnos con la literatura didáctica y/o popular, en muchos casos, siendo poco frecuentes los textos de lo que actualmente denominaríamos literatura de creación.

Así, en el ámbito de la literatura devota destacan dos textos que conocieron decenas de ediciones durante el siglo XVIII e, incluso, después. Nos referimos a los *Diàlogos de la doctrina cristiana*, de Francesc Orriols, y al *Compendi o breu explicació de la doctrina cristiana*, de Francesc Mateu. Ambos textos debieron de gozar de una popularidad extrema, mucho mayor que la alcanzada por Francesc Baucells y su *Font mística y sagrada del paradís de la Iglésia* (Barcelona, 1703; Girona, 1762) de mayores pretensiones. A estos textos deberíamos añadir diferentes guías espirituales (Valsalobre y Rossich 55–56) o la traducción anónima de la obra del italiano Rossignoli que, con el título de *Veritats eternes* se publicó en Girona, en 1761 por primera vez. A destacar, también, que esta literatura fue prácticamente privativa de Cataluña, mientras que en el País Valenciano sólo podemos detectar la presencia de algunos escritos sumamente popularistas y básicos, del padre Gabriel Ferrandis (Escartí, “Pregar”).

Acompañando aquella obra de catequesis, obviamente debemos contar con los sermones. Aunque la mayor parte de ellos, si conocieron la imprenta, nos han llegado en castellano; es cierto que cuando las piezas de oratoria sagrada se dirigían al pueblo y en liturgias ordinarias o en fiestas de elevado carácter local, estas solían ser en catalán. Seguramente, también era así en tierras valencianas —donde tenemos datos de los siglos XVII y XVIII, por ejemplo (Escartí, “Escrits” 32–33) y de principios del XIX de una predicación en catalán (Casanova y Martínez)— y, por supuesto, en las Baleares. Las homilias en catalán que nos han llegado, en manuscrito o impresas, son numerosas, y cabría destacar la colección de Josep Formiguera, *Alvío de pastors y past de ovelles*, publicado en 1718, 1818, 1825 y 1844 (Valsalobre y Rossich 61–62), o el *Promptuari moral sagrat y cabtecisme pastoral de plàtiques doctrinals y espirituals*, de Pere Salses, que en cinco volúmenes aparecía en Barcelona, entre 1754 y 1757, y que después serían traducidos al castellano y publicados en Madrid, el 1801 (Valsalobre y Rossich 66–66). En todos estos casos y en los demás, la estética predominante es todavía claramente barroca, aunque, en algunas ocasiones, por el deseo de simplicidad, la prosa resultante se pueda vincular fácilmente a opciones más tradicionales, teniendo en cuenta los modelos de prosa presentes en el periodo (Prats y Rossich).

En un plano diferente al de la literatura religiosa y la didáctica de la misma cabría situar la prosa erudita y científica que, si bien mayoritariamente usó el latín o el castellano, al menos nos dejó unas pocas muestras de lo que habría podido ser este género, en caso de haber tenido un desarrollo normal. Especialmente, cuando el tema era la propia lengua, como en el caso de Agustí Eura y su *Controvèrsia sobre la perfecció de l'idioma català* (c. 1720) (Prats, “Notes”) o los *Principis generals y particulars de la llengua menorquina* (1821), d'Antoni Febrer i Cardona. En tierras valencianas, la actividad sobre lingüística erudita sólo dejó muestras en español, excepto en el *Tractat de adages y refranys valencians* (1733) de Carles Ros. Algo aún más escandaloso sucede con la historiografía de aquel siglo, pues, a pesar de los eruditos de talla que florecieron en Valencia y en Cataluña —los Maians, Martí, Finestres, etc.— y de la preocupación de casi todos ellos por la historia local, siempre que trataron esta materia lo hicieron en español. En otras disciplinas vino a ocurrir más o menos lo mismo y sólo donde es prácticamente imprescindible el uso del catalán, este dio síntomas de vigor. Así, destacaríamos las *Instruccions per la ensenyansa de minyons*, de Baldiri Reixach, cuya primera parte apareció impresa en Girona, el 1749, y cuya segunda parte quedó manuscrita hasta finales del siglo XX, que fue recuperada (Prats, “La segona”). La obra, que pasa por ser el primer tratado moderno de pedagogía, muestra la influencia de las teorías francesas y se reeditó varias veces en el siglo XVIII. Además, nos constan otros textos de interés técnico o científico, de muy relativa importancia, como se puede comprobar en el trabajo de Valsalobre y Rossich (104–110).

Mucho más vigor había de mostrar el catalán en ámbitos más personales, más privados. Y así, són numerosos todavía los escritos memorialísticos —dietarios, memorias, libros de familia, etc.— que podemos encontrar en Cataluña desde el XVI (Simon i Tarrés), las Baleares (Simó i Roca) y, en menor medida, el País Valenciano (Escartí, “Notícia”). Entre los que destacan por su calidad literaria cabría señalar el *Calaix de Sastre*, de Rafael d’Amat i de Cortada, baró de Maldà, que constituye un extenso dietario que recoge la actividad de su redactor durante cincuenta años (1769–1819) y que se encuentra constituido por diferentes series (*Miscel·lània de viatges i festes majors*, *Viles i ciutats de Catalunya*, etc.) de un gran interés para el conocimiento de la vida cotidiana de la nobleza y los estamentos acomodados de la Cataluña del momento (Amat i de Cortada, *Calaix*; *Miscel·lània*; *Viles*). De temas e intereses muy diferentes será la obra de Josep Esplugues, rector de la parroquia de Montaverner —una pequeña población del sur valenciano— el cual en sus memorias describe la vida de aquella villa agrícola y sus preocupaciones en los años centrales del XVIII (Casanova). De características relativamente próximas a esta literatura memorialística es la *Relació de la peregrinació a Jerusalem* de Joan López (Homs), que relata la misión de dieciocho años (1762–1780) en Tierra Santa —especialmente Damasco y Jersusalén— llevada a cabo por su autor, un franciscano catalán.

En el ámbito de la literatura de creación en prosa es donde más se va a dejar sentir el hecho que la imprenta, ya en el siglo XVIII, mediatizaba totalmente la distribución de la narrativa de ficción. Y así, como el mercado catalán, en Cataluña, Valencia o las Baleares, se podía hallar bien nutrido de textos en castellano que podían ser fácilmente entendidos por los lectores locales, la posibilidad de una novelística en catalán se esfumaba y sólo era posible para espectros poblacionales mucho más populares, en donde se arrastraban inercias del siglo anterior y aún más antiguas —como el caso de la *Història del cavaller Partinobles*, *Història del noble y esforçat cavaller Pierres de Provença*, o el *Cas raro de Pere Porter*, que corrió manuscrito en diversas versiones o traducido, durante los siglos XVII y XVIII (Pons).

Sin embargo, la producción en prosa creativa durante el siglo XVIII dio algunos ejemplos de vitalidad inauditos hasta el momento, si bien escasos y casi siempre vinculados a opciones populares. Así, cabría destacar, en primer lugar, la obra del valenciano Lluís Galiana, fraile dominico de Ontinyent, el cual es autor de la *Rondalla de rondalles*, una verdadera novela repleta de refranes, expresiones populares y coloquiales pensada para provocar la hilaridad del lector y en claro paralelismo al género de los col·loquis que también en catalán corrían por tierras valencianas —y también del resto del dominio lingüístico—, pero en verso. La *Rondalla de rondalles*, a pesar de mostrar una clara voluntad de experimentación en el ámbito lingüístico, es evidente que todavía era deudora del modelos barrocos castellanos, como Quevedo o Torres Villarroel (Galiana). Por otra parte, el texto de Galiana tendría descendencia directa en dos diferentes *Rondalla de*

rondalles, de los baleares Guillem Roca i Seguí y Tomàs Aguiló i Cortés, publicadas respectivamente en 1815 y 1817, pero reeditadas también en diferentes ocasiones (Vidal Alcover, *La Rondalla*; *Rondalla*). Por otro lado, deberíamos considerar una ficción literaria –en este caso, más culta– la obra de Pere Serra i Postius, *Lo perquè de Barcelona*, un texto que se escribió en forma de diálogo y que reúne curiosidades relativamente eruditas sobre la ciudad condal. Cabe destacar, sin embargo, que mientras la obra de Galiana conoció numerosas ediciones en los siglos XVIII y XIX, pues tenía un público popular amplio, el texto de Serra i Postius permaneció inédito –además de inacabado– hasta principios del XX, en clara muestra de las dificultades que para un texto en prosa suponía llegar a la imprenta, si estaba escrito en catalán (Serra i Postius).

Finalmente, el género donde pervivió con mayor comodidad la prosa más o menos de ficción, fue el de la narrativa hagiográfica. Aunque su intención era eminentemente “didáctica”, no es menos cierto que presenta numerosas páginas fruto de la invención de sus autores, guiados siempre por el espíritu de ensalzar al biografado. Por otra parte, aunque el castellano ocupó un espacio importantísimo en este tipo de productos, pues era fundamental difundir las vidas de los santos o de los que esperaban incorporarse al catálogo de los mismos entre los poderosos de la corte española, la verdad es que todavía el consumo local permitió la presencia de un buen puñado de estas obras en catalán. Así, mientras que en el XVI la producción fue “normal” en Cataluña y en Valencia, a partir del XVIII los textos en catalán parecen desaparecer de tierras valencianas, aunque contamos con algún ejemplo importante. En este sentido, cabe considerar que aún está por elaborar un inventario de estos papeles, aunque Valsalobre y Rossich (228) han indicado que “detallar autors i obres d’aquest gènere ens portaria a disposar una llarga relació de noms i títols sense gaire profit”, pues estos textos no eran demasiado “creativos”. Sin embargo, conviene destacar cómo se reeditó en diferentes ocasiones, durante el XVIII –y aún en el XIX–, una obra de Francesc Marès, la *Història y miracles de la sagrada imatge de nostra Senyora de Núria*, editada por primera vez el 1666. Un proceso semejante se puede detectar en el *Llibre de la invenció y miracles de la prodigiosa figura de nostra Senyora de Lluch*, de Rafael Busquets, publicado en Mallorca en 1684 por primera vez, que se tradujo al castellano y que se reeditó en los siglos XVIII y XIX. Por otro lado, de mayor interés es el hecho que de 1761 nos haya llegado una versión de la vida del padre Pere Esteve, un franciscano de Dénia, que murió en 1658. Su biografía fue escrita por Gaspar Mercader y publicada en castellano en 1677 (Mercader). Pero en los años centrales del siglo XVIII, Leopold Ignasi Planells –un personaje totalmente desconocido– realizó una traducción y adaptación al catalán, intentando simplificar y modernizar el lenguaje barroquizante del original, seguramente con ánimos de darla a la imprenta, aunque esto no llegó a producirse, quedando inédita hasta hace pocos años (Escartí, *La Vida*). Entroncaría, como poco, con la *Història y portentosa vida de la extàtica y seràfica*

verge sancta Catherina de Sena, publicada en Valencia en 1736, y traducida por el canónigo Teodor Tomàs (Juan–Mompó Rovira)

Evidentemente, un resumen tan sucinto como el ofrecido aquí no permite el análisis y el comentario de todos los autores del periodo. Ni siquiera de algunos. Baste subrayar lo ya dicho anteriormente: en catalán pervivieron las estéticas barrocas más tiempo, su público fue, mayoritariamente, el “popular”, y sus productos, a menudo, de calidad media. Pero de vez en cuando despuntó algún autor como Galiana, Serra i Postius, el barón de Maldà o Ignasi Planells que permiten entrever lo que podría haber sido una prosa culta y digna en catalán en un siglo que, por otro lado, no fue demasiado proclive a la prosa de ficción.



LA MULTIPLICIDAD DE LA POESÍA DIECIOCHESCA CATALANA

PEP VALSALOBRE
 Institut de Llengua i Cultura Catalanes
 Universitat de Girona

En pocos decenios hemos asistido a un cambio completo de perspectiva sobre la literatura catalana dieciochesca y más exactamente aún sobre la producción poética del período. En un primer momento, se pasó del desinterés y la descalificación, fruto del desconocimiento, hasta una apreciación según la cual toda la producción literaria, sobretodo de la segunda mitad del siglo y los primeros decenios del XIX, no eran otra cosa que precedentes de la *Renaixença* o renacimiento literario catalán de la segunda mitad del XIX, es decir, *pre-Renaixença*. Hoy nuestra visión de la poesía del período es profundamente diversa, mucho más rica y objetiva.¹

¹ Conviene citar las obras pioneras de los estudios de la poesía del período: Rubió; Comas; Molas. En ellas se fundamentan los avances interpretativos y las síntesis más recientes (Rossich, “La literatura catalana” y “La Literatura (1716-1808)”); Cahner; Campabadal, *El pensament*; Valsalobre y Rossich; Rossich, “Panoràmica” 67-98; Mas, “La poesia i la prosa”).

Intentaremos en pocas páginas dar una idea de la vitalidad y la complejidad de la producción poética dieciochesca en catalán.

La continuidad de la poesía barroca

Como sucedió en gran parte con la poesía castellana, la poesía barroca en catalán continuó durante buena parte del siglo XVIII. El más importante de los poetas barrocos del XVIII fue Agustí Eura (Barcelona, 1684-Orense, 1763), del orden de San Agustín, quien desarrolló una brillante carrera eclesiástica hasta ser nombrado por Felipe V obispo de Orense (1736). Eura llevó a cabo una acción cultural diversificada con el objetivo de promover el cultivo literario culto en catalán. En el ámbito estrictamente poético, compuso una preceptiva poética en catalán —inacabada—, el *Tractat de la poesia catalana*, y un par de textos de apología de la lengua catalana, con alusiones a la poesía. Por lo que se refiere a su obra en verso, Eura fue un poeta culto, del cual se conserva un conjunto notable de textos en catalán, junto a poesías en castellano y en latín, en su mayor parte textos que se transmitieron por vía manuscrita, lo que explica el relativo olvido en que se hallaba hasta hace poco. Este último dato contrasta con la difusión que tuvo hasta mediados del XIX, cuando fue considerado uno de los tres poetas máximos de la tradición catalana moderna, al lado de Vicent Garcia, Rector de Vallfogona, y de Francesc Fontanella, poetas barrocos del Seiscientos. Su vena poética más reconocida es la sacra, y más exactamente la poesía ascética y penitencial, vinculada a las *artes moriendi*, al lado de versiones métricas de las *Lamentaciones de Jeremías* y de heroidas ovidianas (Eura). En los primeros años del XVIII, al lado de Eura cabe citar a otros poetas con obra sólida y abundante, como Joan Bonaventura de Gualbes y los colegas de Eura en la Academia de Buenas Letras de Barcelona.²

Debemos aludir brevemente a la actividad preceptiva sostenida a lo largo del siglo en el ámbito de la lengua catalana, generalmente de matriz barroca castellana. Acabamos de citar el *Tractat de la poesia catalana* de Eura; antes y después de éste, localizamos cinco autores más que trataron de la poética en lengua catalana durante el XVIII, cuyas obras circularon en ámbitos principalmente académicos y educativos, si bien permanecieron manuscritas (Rossich, *Una poètica* y “Segimon Comas”; Campabadal, “La poesia catalana setcentista” 480-90).

Nuevas corrientes poéticas

A pesar de que la poesía barroca se alarga en algún aspecto hasta mediados del XIX, a partir de mediados de siglo suele aparecer contaminada

² Véase la colección de textos poéticos barrocos antologados en Rossich y Valsalobre, eds., *Poesia catalana*, con notables ejemplos de Gualbes y de autor anónimo, de los primeros compases del XVIII. Por cuanto se refiere a la RABLB, véase Campabadal, *La Reial Acadèmia*. Sobre Gualbes, tenemos el estudio y edición de Kenneth Brown y Vicent de Melchor.

con aspectos pertenecientes a estéticas distintas. Albert Rossich (“La literatura catalana”) ha brindado un minucioso análisis de la producción literaria culta del Dieciocho catalán y ha detallado el despliegue de las corrientes estéticas que circulaban. Gracias a ello, ahora podemos visualizar mejor como la literatura culta en catalán estuvo atenta a la sucesión de movimientos y corrientes estéticas (castellanos, franceses e italianos) y adaptó a ellos la producción de sus textos: gran parte de los poemas, antaño considerados continuadores de la tradición barroca, muestran hoy su afinidad con la nueva sensibilidad rococó, mientras que en la segunda mitad del siglo podemos resituar ciertas obras dentro de las nuevas corrientes culturales y literarias (Ilustración, neoclasicismo y sentimentalismo o pre-romanticismo).

Así pues, la producción literaria del siglo XVIII se muestra caracterizada, no por un movimiento estético o una escuela dominante, sino por una multiplicidad de corrientes progresivamente impregnadas de elementos sentimentales. Y tales variantes estéticas, especialmente en la segunda mitad de la centuria, no se suceden cronológicamente sino que coexisten, hasta el punto que no sólo obras diferentes de un mismo autor suscriben corrientes diversos, sino que incluso una misma composición puede presentar características aparentemente contradictorias. Frente a la pureza de una influencia exclusiva, predomina la fusión entre ellas.

El rococó

La aparición de la estética rococó supuso un freno en el retroceso del catalán literario por cuanto la trascendencia, la solemnidad y la gravedad del barroco dejan paso a una estética más frívola y con una marcada tendencia hacia los objetos minúsculos y los asuntos menores. Por otra parte, la reclusión de la literatura en la esfera privada favoreció la recuperación del uso literario del catalán. Asimismo, la introducción de elementos rococó en la literatura catalana cabe considerarla una novedad por lo que a influencias literarias en la época moderna se refiere, especialmente en Cataluña. En efecto: si la subsidiaridad de la literatura catalana de la centuria anterior respecto de los modelos castellanos había sido mayoritaria, a partir del fin de la Guerra de Sucesión penetran modelos nuevos. Por un lado, los franceses, gracias a los nuevos dirigentes borbónicos y a la aristocracia felipista; por otro lado, los italianos, sobretodo por el influjo del retorno de los exiliados de la diáspora en la corte de Carlos III, archiduque de Austria o, en mayor medida, en la península italiana.

El paso del barroco al rococó tiene más de transición casi imperceptible que no de substitución patente. Apreciamos el cambio de mentalidad en la potenciación de determinadas manifestaciones barrocas como el bucolismo, la sátira, la escatología, ahora desprovistas de gravedad y de lastre ejemplarizante, al lado de la aversión hacia el retoricismo. Como ha precisado Rossich en la panorámica general que abre este dossier, en Cataluña el rococó se manifestó primordialmente en salones, tertulias y

academias. El mismo ha aludido a La Conformitat como la sociedad barcelonesa más genuinamente rococó, de la que tenemos información por los preliminares de las obras del canónigo Francesc Tagell, el miembro más conspicuo de la misma. Tagell (?-Barcelona, 1767) es el primer poeta catalán que refleja la influencia del rococó, concretamente en el largo poema (3144 versos) de doce cantos o *sarans* titulado *Poema anafòric*, en el que narra los saras del Carnaval de 1720 celebrados en una casa noble de Barcelona. Cada uno de los cantos está dispuesto en una forma estrófica diferente, la que, a su vez, está vinculada al tratamiento diverso de lo narrado. En este caso resulta perfectamente manifiesta la afirmación que manteníamos más arriba: la estética rococó favoreció el cultivo poético en catalán. En efecto: la “musa catalana desocupada” bajo la cual escribe Tagell no es grandilocuente ni grave sino humorística y doméstica, y este situarse en un registro temático y estilístico rococó condiciona la lengua literaria del autor, que escogerá el catalán. El *Poema anafòric* incorpora además aspectos inéditos hasta el momento, como por ejemplo el afrancesamiento de las costumbres entre las capas dirigentes de la ciudad. Muy distinta es, por el contrario, la otra obra conservada de Tagell, la *Relació de la mort de Climent XII i de l'elecció de Benet XIV*, también un largo poema narrativo polimétrico, pero ahora satírico. Resulta particularmente interesante el relato festivo e incluso grotesco, siempre irreverente, de los hechos. Tagell repara especialmente en intrigas, confidencias, rumores populares, conflictos de intereses en la elección, problemas de intendencia de los cardenales ‘aislados’ en el cónclave, etc. Se trata de hechos que Tagell debió conocer de primera mano puesto que en aquel entonces, 1740, se hallaba en Roma al servicio del cardenal Colonna.

Ya en la segunda mitad del siglo, el poeta rococó más destacado en Cataluña es el fraile mínimo Pau Puig (? , 1722/23-Barcelona, 1798), personaje de gran popularidad por su temperamento festivo. Publicó nueve sermones en castellano y se conservan manuscritas un conjunto de 130 composiciones poéticas en catalán y muchas otras en castellano. La mayor parte son de carácter burlesco y satírico, sobre anécdotas banales o personas concretas; las menos, de temática religiosa. Le son atribuidas asimismo varias obras dramáticas.³

Fuera del Principado de Cataluña, la corriente rococó alimenta parcialmente la obra de varios importantes autores, representativos de la recuperación literaria que se produce en las lenguas vernáculas respectivas en tres de las islas del Mediterráneo occidental: Menorca, Mallorca y Cerdeña. Trataremos de ellos en el apartado siguiente, dado que sus obras reflejan también aspectos de las nuevas estéticas que aparecerán en la segunda mitad del siglo.

³ Los poemas de Tagell han sido editados por Joan Mascaró y Kenneth Brown; la poesía de Puig se recoge en la edición de M. Rosa Serra.

Las corrientes estéticas de la segunda mitad del siglo

Si el rococó representó un refugio para el catalán literario, la Ilustración y el neoclasicismo, contrariamente, movimientos caracterizados por la solemnidad y vinculados al poder de la monarquía y a funciones didácticas y académicas –en fin, homogeneizadoras– supondrán la expresión mayoritariamente en lengua castellana. Con la excepción de Menorca, como veremos a continuación.

Baleares

En comparación con los siglos anteriores, la vitalidad literaria insular es espectacular en la segunda mitad del XVIII y el inicio del XIX. En este contexto, la influencia forastera, especialmente francesa, es determinante. Las obras de corte neoclásico más importantes aparecen en Menorca y, debido a las características singulares de la cultura menorquina de la época, situada en unas circunstancias históricas diversas a las del resto de la península,⁴ se escriben en lengua catalana, a diferencia de lo que acabamos de describir para el conjunto del dominio lingüístico catalán.

Joan Ramis i Ramis (Mahón, 1746-1819), miembro nuclear de la dinámica Societat Maonesa de Cultura, escribió una “Ègloga de Tirsis i Filis” afín a la estética neoclásica y dejó inacabado un poema épico religioso. Sin embargo, obras más tardías, como sus poesías burlescas y amorosas en catalán, deben circunscribirse a la estética rococó, coincidiendo con la reintegración de Menorca a la monarquía hispánica. Fue Ramis autor también de poesía en castellano: versos de circunstancias, un conjunto de fábulas ovidianas y un importante poema épico, *La Alonsiada* (1818), cuya magnífica traducción al catalán por el también menorquín Vicenç Albertí constituye una aportación de primer orden a la literatura catalana del momento.⁵ Cabe mencionar también la recreación poética *Safira*, de otro miembro de la Societat Maonesa, Joan Soler i Sans, a partir de una historia procedente de *The Spectator* de Joseph Addison.

Entre los poetas neoclásicos menorquines destaca también Antoni Febrer i Cardona (Mahón, 1761-1841), aunque sea más importante como gramático y traductor (de Cicerón, Fedro, Virgilio, Fénelon, Rousseau...).

⁴ Mediante el Tratado de Utrech, Menorca pasó a ser posesión inglesa desde 1713 hasta 1802, excepto durante el período de la Guerra de los Siete Años en que perteneció a Francia (1756-1763) y el período 1782-1797 en que estuvo en manos de la monarquía española. En 1802, la isla menorquina volvía al dominio español.

⁵ La faceta de creación literaria más importante de Ramis es el teatro, que se verá en el apartado correspondiente. Sobre la poesía de Ramis, véanse los trabajos de Antoni-Joan Pons y su edición de las poesías burlescas y amorosas (Ramis), y del mismo Pons y Josefina Salord (Ramis y Albertí).

En su obra poética alternan las formas cultas (alejandrino, soneto), especialmente en las traducciones o adaptaciones de textos latinos y franceses, y metros populares, para las composiciones piadosas propias.⁶

Ya en la Balear mayor, la producción poética de Josep de Togores i Sanglada, conde de Ayamans (Palma, 1767-1831), alcanza los dos centenares de composiciones, que estéticamente oscilan entre el rococó y el pre-romanticismo. Junto a la poesía, de Togores destaca su faceta gramatical y sus traducciones y adaptaciones de Boileau, Cadalso y Catulo. Sin olvidar su interés por la poesía oral local, que recuperó por escrito. Temáticamente, a Togores le atrae la sátira, la nota galante, la crónica breve de un hecho anecdótico, el apunte sentimental sobre la familia. Su poesía se dirige al consumo privado y semiprivado (la familia, la correspondencia con amistades, etc.), sin que ello equivalga a una falta de ambición o a descuido. También Guillem Roca i Seguí (Palma, 1742-1813) es un poeta prolífico. De su extensa producción, generalmente humorística, sólo una mínima parte fue impresa, póstumamente, con el título *Romances per plorar rient o per riure plorant* (1852), así como el entremés *Comèdia del missèr miserable*. El primer conjunto contiene dos largos romances: una fábula mitológica burlesca, la de Píramo y Tisbe, y una sátira contra el proxenetismo, “La mare Celestina”. Se conservan, además, una notable cantidad de versos inéditos en manuscritos. Uno de sus textos más celebrados es la “Fàbula jocosa de l’ànguila i l’escarabat”, en alejandrinos apareados. Con ésta y otras piezas semejantes, algunas de las cuales son traducciones, Roca debe ser considerado el introductor del género en su forma neoclásica en la literatura catalana.⁷

Cataluña

Ignasi Ferrera (o Ferreres) (?-Barcelona, 1794) era médico de profesión y aparece vinculado a una tertulia literaria, la Comunicació Literària —un cenáculo de vocación ilustrada—. Es autor de varios textos poéticos en los que coexisten diversas de las corrientes estéticas del momento: mientras continua ciertas líneas de la tradición barroca, por otro lado refleja elementos innovadores. En 1766 publicó al menos seis poesías en lengua catalana en un impreso celebrativo religioso, las *Festivas demostraciones que al Beato Simón de Roxas...* Es autor, entre otras composiciones, de un célebre y sobresaliente “Soliloqui de Caifàs”, un par de poemas en monosílabos y varias obras de carácter satírico y humorístico. En el citado soliloquio,

⁶ Entre los estudios y ediciones más importantes y recientes sobre Febrer i Cardona, véanse Maria Paredes y la edición de la misma Paredes y Josefina Salord (Febrer).

⁷ Sobre Togores, disponemos del estudio de Joan Mas (*Josep de Togores*) y de su edición de la poesía (Togores); sobre la fábula de Roca, véase el estudio y edición de Xavier Vall.

Ferrera expone en 42 endecasílabos un monólogo dramático en boca de Caifás que expresa patéticamente y angustiosamente los padecimientos que imagina está sufriendo Cristo; no hay acuerdo sobre si hay que considerarlo el primer poema pre-romántico catalán o más bien vincularlo al clasicismo trágico francés. Como el mallorquín Roca, también Ferrera teje tardíamente un largo romance mitológico burlesco, las “Ternures de l’amor d’un vell”, sátira basada en el episodio mitológico del matrimonio desigual entre Aurora y Titono. El romance aparece seguido por dos sonetos en los que Ferrera satiriza los inconvenientes del matrimonio desigual en edad —un viejo achacoso se casa con una jovencita—. El conjunto data de 1780. Sin duda, la crítica explícita en los versos de Ferrera de una práctica social establecida debemos ponerla en relación con la que Leandro Fernández de Moratín vertió en *El viejo y la niña* y *El sí de las niñas* —la primera estrenada en 1790, la segunda en 1806—, al servicio de una preocupación de economistas y gobernantes ilustrados. Ferrera es importante también por haber compuesto una *Apologia de l’idioma català*, reivindicación del uso literario del catalán frente al castellano, leída en la sociedad Comunicació Literària citada.

Ignasi Plana (Barcelona?, 1740/50-1811), notario de profesión y prolífico dramaturgo, presenta composiciones poéticas de difícil encuadramiento estético: un extenso poema en octavas castellanas, “La Oriolida” (1805), y, en catalán, el “Epitalami a les reals bodes” (1802) y “Les haçanyes dels antics catalans en Grècia”, en los que confluyen varias corrientes estéticas del momento. El *Epitalami a les reals bodes* es un pliego suelto íntegramente en catalán con dos sonetos y un largo poema narrativo, impreso con motivo de la celebración en Barcelona de las bodas reales dobles entre el Príncipe de Asturias, el futuro Fernando VII, con María Antonia, princesa napolitana, y la de Isabel, hermana de Fernando, con Francisco, hermano de María Antonia. El poema, en 42 octavas reales, destaca por la complejidad del plano ficcional del relato; en él se perfila la imagen de una Barcelona activa, comercial e industrial. La amalgama de rasgos estéticos diversos del texto —algunos lo han considerado neoclásico, otros han visto en él rasgos rococó— dificulta su adscripción.

Características similares presenta otro texto escrito para la misma circunstancia. Se trata del poema “La Fama en lo Parnàs” (Mataró, 1802), de Jaume Vada (Barcelona, 1764-1821), profesor de varios centros escolapios y miembro de la Academia de Buenas Letras. El poema, incluso en un pliego suelto impreso, consta también de 42 octavas reales y aparece como una pieza enfática y solemne dedicada a Carlos IV y la reina María Luisa de Parma. Estilísticamente el poema catalán de Vada se decanta decididamente por el arsenal de recursos de la poética barroca. Tanto “La Fama...” de Vada como el “Epitalami...” de Plana, alabanzas hiperbólicas ambas de la monarquía borbónica circunstanciadas en la efeméride matrimonial, deben considerarse casos insólitos en la poesía catalana culta por cuanto los textos poéticos celebrativos de la monarquía suelen ser en

castellano; cualquier presencia del catalán solía ser en estos casos meramente testimonial. Vada, sin embargo, es autor de textos de características estéticas bien distintas, como por ejemplo su “Oda al beat Josep Oriol”, un texto pre-romántico en estancias que permaneció inédito. Las alusiones a las calamidades y a la ocupación militar en un país azotado por la Guerra de la Independencia dotan al texto de un trasfondo de sinceridad muy alejado del frío retoricismo del poema anterior.

El poema anónimo y conservado fragmentariamente, “Lo Temple de la Glòria” atribuido en ocasiones a Plana con argumentos poco sólidos por ahora, está considerado el mejor de los textos poéticos de finales del XVIII y principios del XIX. En él predominan los rasgos pre-románticos. Se trata de un ambicioso poema en octavas reales, con recursos retóricos e imágenes propias de la épica; merecen destacarse sus descripciones de paisajes y su empeño por evocar situaciones y espacios sobrenaturales.

También el hibridismo estético caracteriza la obra poética de Bru Bret (Castellterçol, 1771-Sant Joan de les Abadesses, 1844), sacerdote, profesor de retórica e historia en el Seminario de Barcelona y miembro de la Academia de Buenas Letras. Fue autor de un canto épico neoclásico en castellano, “La defensa de los catalanes en Galípoli” (1805), mientras que en catalán compuso un canto religioso de filiación pre-romántica, “Del terremoto que succeí en la mort de Cristo”, y una canción de carácter rococó, “La Memòria s’interessa ab la Real Acadèmia perquè permètia a ses filles, les nou muses, anar a gosar de la vida del camp en el temps de feriat”, ambos del 1806 (Rossich, “Un acadèmic”).

En el Principado de Cataluña las manifestaciones neoclásicas en catalán son tardías, aisladas y estéticamente impuras. Entre ellas consta el extenso poema épico-burlesco *La persecució dels porcs*, atribuido sin unanimidad a Ramon Muns, publicado anónimamente en el *Diario de Barcelona* en 1808, quizás con intencionalidad política en su coincidencia con la entrada de los franceses en Cataluña.⁸ Pero quizás el autor más emblemático del neoclasicismo en Cataluña sea Antoni Puigblanch (Mataró, 1775-Londres, 1840), político liberal y catedrático de hebreo en Alcalá y Madrid, exiliado en Londres en varias ocasiones, cuyo notable poema épico “Les Comunitats de Castella”, inacabado e inédito, presenta serias dificultades para ser reconstruido. Si Ferrera, Plana, Vada y Bret, entre otros, habían compuesto textos de carácter solemne y retórico contra lo que era habitual en la literatura catalana de la época —en gran parte popularizante y humorística—, y, por ello, asumían que era posible una literatura culta en catalán, no era éste el caso de Puigblanch. Éste ya sólo veía factible ponerle el punto final; léase la intención que lo impulsó a componer un poema neoclásico en catalán:

⁸ Sobre la épica dieciochesca, véase Mireia Campabadal (“D’èpica”).

Resuelto a tantear mis fuerzas con un poema, siquiera para que, ya que haya de morir este idioma, se le sepulte con honra, quedando en él un escrito que merezca leerse, pues [...] no tenemos en él [...] producción ninguna de importancia. (Antoni Puigblanch, fragmento de las “Observaciones sobre la lengua catalana”, en Miquel i Vergés)

“Les Comunitats de Castella”, en octavas reales de versos alejandrinos, ha sido datado con posterioridad al Trienio Liberal (d. 1823). El tema del poema es el levantamiento de los comuneros castellanos contra Carlos V, a modo de alegato contra el absolutismo.

Valencia

El autor en catalán más interesante del momento en Valencia es Joan Baptista Escorigüela —o Escorihuela— (Valencia, 1735-1817), tipógrafo y redactor del *Diario de Valencia*. Como Plana y Vada, Escorigüela compuso poesías encomiásticas con motivo de la visita de los monarcas a Valencia en 1802. Por otra parte, produjo un número importante de composiciones popularistas en forma de coloquios⁹ y un buen número de poesías en catalán y en castellano que aparecieron en los diarios de la época. Sus dos textos más importantes son una excelente versión catalana del himno litúrgico *Stabat Mater*, publicada en 1796, y “A l'àngel de l'Apocalipsi, apòstol d'Europa, honor d'Espanya i glòria de València”, publicado en 1798 y dedicado a San Vicente Ferrer. Éste último ha sido caracterizado como un texto pre-romántico. Con ambas composiciones, Escorigüela quiso demostrar explícitamente como el valenciano era una lengua perfectamente capaz para tratar temas de envergadura, más allá de los pliegos sueltos populares y rutinarios y de la poesía burlesca.¹⁰

Debemos citar finalmente el poema épico-burlesco *La Gatomaquia valenciana* (1767), de Bartomeu Tormo, en la línea de la de Lope.

Rosellón y Alguer

La poesía rosellonesa dieciochesca ofrece sobre todo muestras devotas y traducciones bíblicas. Entre ellas, merece destacarse el *Manual de càntics que se canten en les missions que se fan en lo Bisbat d'Elna* (Aviñón, 1755), en verso, de los roselloneses Melcior Gelabert y Simó Salamó, autores de varias otras obras devotas de influencia francesa y amplia difusión. Por su parte, Pere Mercè, sacerdote también del Rosellón, tradujo *Los set salms penitencials* (Barcelona, 1806) en cuartetos octosilábicos; con su traducción, intentó fijar

⁹ Véase *infra*, la poesía popular.

¹⁰ Sobre todos los autores citados de final del XVIII y principio del XIX (Plana, Ferrera, Vada, Puigblanc, Escorigüela, etc.), véase el extenso estudio de Max Cahner; para Ferrera, véase, además, la edición de Josep Romeu.

y purificar la lengua y acercar los textos sagrados al pueblo.¹¹ Hace unos años, Enric Prat y Pep Vila exhumaron un poemario satírico titulado *Les obres de fra Pere*, compuesto entre 1802 y 1819 por un grupo de poetas entre los que destacaba Pere Puiggari.

El despertar episódico de la literatura en catalán en Cerdeña, luego de la pervivencia rutinaria de los géneros populares, debe ser asociado a la efervescencia de las academias y certámenes literarios de Alguer¹² de finales del XVIII (especialmente el Parnasso Algherese), de inspiración italiana. Uno de los escritores de Alguer más interesantes del período es el abogado Bartomeu Simon (Alguer, 1734-1817), autor de una variedad de obras en castellano, sardo, italiano y catalán que reflejan el cruce de influencias sobre un escritor situado en aquella encrucijada: arcádicas, neoclásicas y pre-románticas. Las opciones estéticas de Simon se corresponden generalmente con la opción lingüística elegida para cada composición, de modo que la tradición poética popular se identifica con el catalán y el sardo —si bien empleó también formas cultas en esas lenguas—; la barroca, con el castellano; y la arcádica, con el italiano. Entre los escritores de la extensa nómina entre los que escribieron en catalán en Alguer, podemos remarcar también el nombre de Agustí Sire (Alguer?, ?-1831), canónigo de la catedral de la ciudad, autor de poesías catalanas de tema religioso y de circunstancias, al lado de composiciones en latín, italiano y piamontés.¹³

Poesía de certamen y solemnidades

Sin abandonar la poesía culta, debemos citar otro ámbito de producción poética: las convocatorias de certámenes (Rossich, “Els certàmens”) y las celebraciones festivas, civiles y religiosas. A lo largo del Dieciocho tuvieron lugar una multitud de solemnidades civiles —generalmente relacionadas con la monarquía— y eclesiásticas que generaron versos, en ocasiones efímeros pero que a veces eran impresos (en pliegos o en las relaciones de fiestas) o se recogían en manuscritos. Por lo que se refiere a conmemoraciones civiles, podemos citar las dos antologías poéticas por la muerte de Carlos II (1701), y otras por la visita de Felipe V a Barcelona (1702), por las exequias de Fernando VI (1759), por la muerte de Carlos III (1789), por las nupcias de los príncipes en Barcelona (1802) y un largo etcétera. La lengua catalana

¹¹ Recordemos que las traducciones de la *Vulgata* a las lenguas vulgares estuvieron prohibidas en los territorios de la monarquía hispánica desde mediados del siglo XVI hasta finales del XVIII.

¹² Alghero en italiano y L’Alguer en catalán, es una ciudad del noroeste de Cerdeña, repoblada por catalanes en 1354.

¹³ Para una visión global de la cultura catalana en Alguer en el siglo XVIII y principio del XIX, se pueden consultar los estudios de Joan Armangué.

suele estar presente en tales ocasiones, aunque cuantitativamente por debajo del castellano y el latín.

Los textos procedentes de las conmemoraciones religiosas son más variados y en ocasiones salta la nota satírica e incluso anticlerical. Algunos ejemplos serían el concurso poético por el traslado del cuerpo de Sant Oleguer (1702), por la colocación de la primera piedra del templo de la Merced (1765), por la consagración del nuevo altar de Santa María del Mar (1782), por la beatificación de Simón de Rojas (1788) o con motivo de las excavaciones para localizar el cuerpo de San Pedro Nolasco, entre muchos otros. Todas las citadas son barcelonesas y en ellas el catalán muestra una presencia más relevante que en el caso de las celebraciones poéticas civiles. Por cuanto a Valencia y a otros puntos del dominio lingüístico catalán se refiere, la tónica es la misma y la presencia del catalán es también marginal.

La poesía popularista

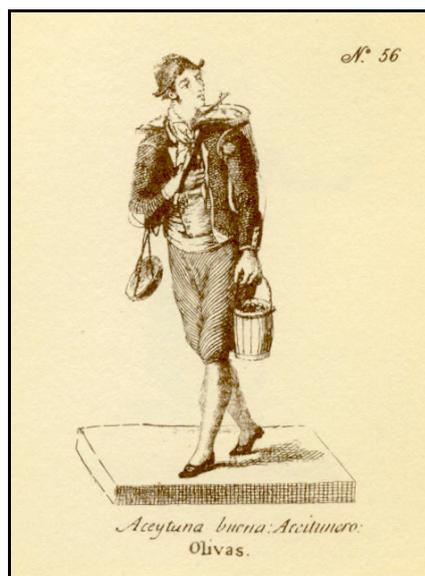
La producción de textos en verso que se dirige a un público mayoritario es ingente. No me refiero a la poesía de transmisión oral¹⁴ sino a la poesía escrita ‘de consumo’, que se difundía a través de hojas volantes y pliegos sueltos. Sin olvidar una notable difusión manuscrita. Si dejamos a un lado la poesía de intencionalidad política y la religiosa, la mayor parte de los versos tienen como objetivo el entretenimiento y suelen ser satíricos y burlescos o constituir relaciones de fiestas. Naturalmente, las composiciones religiosas constituyen la porción más destacada, generalmente bajo la forma tradicional del *goig* o gozo. Por lo que se refiere a la poesía política y alusiva a los hechos bélicos, con una espectacular producción, podemos distinguir varios ciclos: la época de la Guerra de Sucesión, la Revolución Francesa, la llamada Guerra *Gran* y la Guerra del *Francès* o de la Independencia, seguida de las polémicas en verso entre liberales y conservadores.

Fue en Valencia donde la poesía popular de difusión escrita obtuvo mayor aceptación, especialmente a través del género llamado *col·loqui* o coloquio, composición generalmente en romance y en forma dialogada, la gran mayoría en valenciano, con una temática extraordinariamente variada. Solían ser recitados en la plaza pública por profesionales, los *col·loquiars*, que los habían aprendido de memoria, sin descartar los que se recitaban o leían en círculos más restringidos: una casa particular, la iglesia, un convento, etc. Conforme avanzamos hacia el siglo XIX aumentan los rasgos teatrales en el

¹⁴ No podemos entretenernos en la extraordinaria riqueza de la poesía oral catalana (romancero, canciones de bandoleros, *corrantes* y *glosats* mallorquines, etc.), fijada por escrito principalmente a lo largo del siglo XIX por Milà i Fontanals y Marian Aguiló, entre otros, la mayor parte de la cual parece originarse o al menos adquirir la forma en que la conocemos hoy en el Dieciocho.

género. Entre los autores de coloquios más reconocidos cabe recordar a Carles Ros, Joan Baptista Escorigüela, Carles Leon y Pasqual Martínez.¹⁵

La fenomenal vitalidad del género en Valencia no debe hacer olvidar la presencia del mismo también en otros territorios catalanes, especialmente en Cataluña y Mallorca.



¹⁵ Ricard Blasco, Joaquim Martí (Col loquis) y Gabriel Sansano (Cabàs) han publicado sendas ediciones de coloquios valencianos y estudios sobre el género.



EL TEATRO CATALÁN, UNA ESCENA INFORMAL

GABRIEL SANSANO
 Universitat d'Alacant
 Institut de Llengua i Cultura Catalanes
 Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Estado de la cuestión

El estudio del teatro de la época moderna lleva algunas décadas de retraso si lo comparamos con las investigaciones realizadas sobre al teatro medieval catalán (bastante bien conocido), el teatro de la segunda mitad del siglo XIX (centradas, sobre todo, en Àngel Guimerà o Josep Pin i Soler), el cambio de siglo y el teatro modernista (Ignasi Iglésias, Santiago Rusiñol, Adrià Gual, Puig i Ferrer), o los grandes dramaturgos y compañías teatrales del siglo XX (desde Josep Maria de Sagarra y Joan Oliver hasta Josep Maria Benet i Jornet y Sergi Belbel, sin olvidar Dagoll-Dagom, Comediants, Teatre Lliure, La fura dels Baus, Xarxa Teatre, etc.).

Cuando intentamos acercarnos al teatro de los siglos XVI, XVII, XVIII y primera mitad del XIX a través de los diversos manuales de referencia (y que hasta hace pocos años eran utilizados en la enseñanza secundaria y universitaria), no es extraño encontrarnos con un silencio, con una ausencia o, en el mejor de los casos, con media docena de nombres o de títulos, aislados e inconexos, frutos del azar, que raramente dibujan una explicación coherente. Este ejemplo nos sirve para, de entrada, poner sobre la mesa el gran desconocimiento que aun existe sobre el teatro catalán de estos siglos. Simplemente los estudios han sido escasos y, sobre todo, discontinuos. Tan solo hace dos o tres décadas que la investigación se ha vuelto más regular y la situación ha empezado a cambiar, aunque aun estamos lejos de tener un conocimiento aceptable.

Con todo, no podemos dejar de reconocer el hecho de que la dificultad de un conocimiento más detallado de la evolución de este teatro radica esencialmente en su misma supervivencia y continuidad en estos siglos, muy compleja y difícil de esquematizar o resumir en unas breves páginas. Aunque después nos extenderemos un poco más sobre este punto, basta decir que el mero hecho de que las casas de comedias catalanas estuvieran ocupadas por el teatro castellano, ya desde el mismo siglo XVI, nos permite señalar una primera anomalía, nada marginal: la expulsión del teatro en lengua propia (que existía) de la escena oficial. He aquí uno de los principales problemas para una mejor comprensión de esta práctica teatral: la documentación administrativa generada por estas casas de comedias muy pocas veces

informa de las piezas breves que acompañan a la comedia, la tragicomedia o la tragedia. Y esta información resulta esencial porque el inicio, los entreactos y los fines de fiesta era la única fisura por donde, a veces —solo a veces—, se “colaba” el teatro catalán. Se trata de un recurso utilizado por empresarios o compañías para asegurarse el favor del público popular que asistía a la función: alguna loa, algún diálogo o entremés, algún baile entremesado en la lengua del país para reforzar su complicidad.

Debido a esta circunstancia cualquier investigador del teatro catalán del siglo XVIII, al acercarse a la materia de estudio y hacer un somero repaso de la bibliografía existente, había de empezar por los trabajos realizados en función (o al servicio) del teatro español —es decir, de una tradición teatral distinta—, dado que la documentación teatral conservada (que daba cuenta del rendimiento de cada sesión, de cada temporada, de los arriendos, etc.) se refiere en un 99,9 % a la actividad de las compañías castellanas o que representaban en español, o de algunas otras de procedencia italiana, o, incluso, de algunos espectáculos de volatines y saltimbanquis, bailes, “experimentos” u imitaciones diversas, etc.

Así, los primeros estudios que se realizaron de una forma seria, siguieron las pautas investigadoras fijadas por los propios historiadores del teatro español: reconstruir las carteleras y los gustos del público, el éxito o el fracaso de las obras, los integrantes de las compañías, etc. en relación al teatro español. Pero estos estudios, como ya hemos dicho, solo muy raramente reflejaban el teatro en lengua propia que consumía una sociedad que, en su gran mayoría, era monolingüe catalana. Esto ha generado una cierta confusión y ha despistado a más de un investigador del teatro autóctono de Cataluña, las Islas Baleares, Valencia o el Rosellón.

Es posible que una cierta visión esencialista del idioma de la representación haya provocado que durante años se considerasen poco interesantes los estudios sobre la cartelera. Esto quizás ha provocado que, estudios pioneros como los de Alfonso Par, que estudió la documentación del Teatro de la Santa Cruz o de Barcelona, o de Eduardo Julià Martínez, que inició la confección de la cartelera de la Casa de Comedias o Teatro de la Olivera, de Valencia; una labor que fue continuada por Arturo Zabala y, sobre todo, por François Suréda, que ha conseguido elaborar una cartelera detallada, con un análisis bastante preciso de los gustos de la sociedad valenciana; o los de Lucio Izquierdo, sobre la primera mitad del siglo XIX, que ha combinado el estudio de la cartelera con su confrontación con la prensa de la época, no siempre hayan gozado de la debida atención por parte de algunos investigadores. Algo semejante parece haber ocurrido con las investigaciones realizadas sobre la cartelera de Palma de Mallorca por Emmanuel Larraz o las de Garcías Estelrich (*Historia, Teatro*).

También es cierto que a partir de la década de 1980, el conocimiento de la cartelera de cada casa de comedias sufrió una revalorización entre los investigadores del teatro catalán, particularmente a partir de estudios modélicos como el de Suero Roca, que ha estudiado el primer tercio del XIX

(1987-1997), o del mismo Sala Valldaura, que ha elaborado la cartelera del último decenio del siglo XVIII (*Cartellera*). Ambos son trabajos realizados con mayor rigor metodológico, con valoraciones más afinadas y, sobre todo, muy atentos a la presencia de piezas catalanas o bilingües. En esta línea, también se han realizado otras aportaciones de gran interés como la del teatro de Reus (Tarragó), o del teatro de Palma de Mallorca, centradas en las funciones musicales entre 1800-1817 (Esteve). Finalmente, cabe añadir —no sin cierta frustración— que solamente disponemos de noticias aisladas de otras casas de comedias o espacios habituales de representación, como los de Orihuela, Elche, Alicante, Tarragona, Girona, Perpiñán o Mahón que, en general, carecen de estudios precisos.

A día de hoy cualquier investigador sabe de la importancia de conocer con detalle esta cartelera, no solo para poder analizar los gustos de la sociedad de la época, sino porque sin este conocimiento es del todo imposible poder contextualizar muchas de las noticias de las funciones y títulos catalanes (loas, entremeses, comedias burlescas, adaptaciones, parodias, tonadillas, etc.) que nos han llegado y que dan testimonio fragmentario de la actividad teatral autóctona que existía al margen de los coliseos oficiales.

Ya sea por un motivo u otro (sobre todo derivados de la falta de ediciones críticas), el hecho cierto es que el teatro catalán del siglo XVIII no ha contado con un espacio acotado o con una simple designación específica en los diferentes manuales elaborados sobre teatro o literatura catalanas, hasta que Antoni Comas le asignó un capítulo particular en el volumen IV de la *Història de la literatura catalana*. Hasta ese momento, los siglos XVI, XVII y XVIII siempre aparecían como un todo confuso, particularmente estos dos últimos. En contra de esta amalgama, Comas propuso una primera clasificación, en la cual diferenciaba cuatro grandes bloques: a) Teatro tradicional religioso, b) Teatro hagiográfico, c) Teatro popular profano, d) Teatro culto.

Después de este capítulo se han publicado tres obras, ya monográficas, sobre la evolución de teatro catalán en su conjunto: la primera, Xavier Fàbregas, *Història del teatre català* —muy sintética y de estado de la cuestión—, que dedicó un capítulo específico al “neoclassicisme i tradició popular”, en el cual incidía en dos de los puntos señalados por Comas; esto es, el teatro popular y el culto, pero no cerraba la actividad dramática con la llegada del nuevo siglo, sino que la proyectaba sobre la primera mitad del XIX.

Las otras dos historias del teatro catalán se han publicado en los últimos años y se han beneficiado en gran medida del mejor conocimiento de la evolución de la actividad dramática y espectacular. De hecho, una y otra ya otorgan un espacio específico al siglo XVIII, mucho más amplio que el de Fàbregas. La *Història del teatre a Catalunya* (Sala Valldaura), más acotada geográficamente, tiene la virtud de ser la primera que afronta el problema del teatro comercial, esencialmente en castellano tal como acabamos de explicar y —por este motivo— dejado de lado hasta ahora por los historiadores del

teatro catalán; además, introduce elementos de reflexión sobre las relaciones entre el teatro español y el catalán, aporta una visión más personal derivada de la dilatada experiencia del autor en este período (*Cartellera, El teatro en Barcelona, Teatre burlesc*). La *Història del Teatre Català* (Massip), concebida en dos extensos volúmenes (sólo se ha publicado el primero, que abarca desde el teatro medieval hasta el siglo XVIII), en el espacio temporal que aquí nos interesa, sigue muy de cerca los planteamientos del último Curet (*Història*) y de Fàbregas, con una gran atención a las manifestaciones religiosas y populares. No obstante, cabe decir que introduce un punto de vista metodológicamente actualizado.

Entre las primeras aportaciones de Comas y Fàbregas y las de Sala Valldaura y Massip, no se han producido otras historias críticas del teatro, aunque sí se ha incrementado el interés por la investigación de este período, con muchos estudios puntuales y ninguna obra de conjunto. Con todo, cabe reseñar un par de contribuciones significativas que han puesto de manifiesto el desconocimiento que se tenía del período. Nos referimos a obras colectivas como *El teatre català dels orígens al segle XVIII* (Rossich et. al.), que incluye un extenso capítulo bibliográfico, muy completo hasta el momento de su publicación, y el *Diccionari del Teatre de les Illes Balears* (Mas i Vives ed.), una obra fundamental porque implica una puesta al día de toda la información dramática de este siglo en el marco geográfico acotado. Como balance, cabe recordar que hoy día no existe ninguna historia del teatro catalán publicada en inglés o español, una deficiencia que impide un mayor conocimiento, puesta en valor y proyección de esta tradición dramática.

Desplazamiento de la escena. Un teatro informal

Tal y como ya hemos apuntado al inicio, la creación de los espacios teatrales específicos, de carácter profesional y de explotación comercial en el último tercio del siglo XVI, cerrados y gestionados en régimen de monopolio por los hospitales de cada ciudad importante hasta el segundo tercio del siglo XIX, condicionaron en gran medida esta actividad en Cataluña, el Reino de Valencia y las Islas Baleares. El impulso de la escena castellana desde el final del siglo XVI, de la *comedia nueva* de Lope, el triunfo de las piezas breves barrocas castellanas como inseparables de la comedia, sin dejar de lado la competencia latente de las *troupes* italianas (desde la *commedia dell'arte* a la ópera y toda clase de piezas musicales), la legislación y ordenación piramidal y centralista (de la Corte hacia otros reinos y provincias, etc.) para la formación de las compañías y de contratación de los actores y las actrices, acabaron determinando que la lengua teatral de la escena comercial fuese el castellano (con concesiones al italiano, en el contexto musical, o al francés). A todo esto contribuyó el hecho de que los textos catalanes de creación (en este caso, dramáticos), gradualmente quedaran al margen de la imprenta por motivos diferentes y difíciles de explicar brevemente, fiando su transmisión a la tradición oral o manuscrita.

Todo este conglomerado de circunstancias provocó que el teatro autóctono fuese desplazado de las casas de comedias hacia otros ámbitos, privados o marginales, y que a lo largo de los siglos XVII y, sobre todo, XVIII tuviese una existencia subterránea, que nosotros preferimos denominar como “informal” (Sansano “Some Types” y *Un cabàs*). Es decir, se trata de unas prácticas teatrales que se producirán al margen de los ámbitos habituales de la escena, que raramente aparecerán en los teatros comerciales (como mínimo, y de forma continuada) hasta el último cuarto del siglo, que eran conocidas por las autoridades y administradores de los hospitales (los cuales, algunas veces, llegan a pedir el importe correspondiente al monopolio que este ejerce en cuanto a toda clase de funciones, y no solo las que tienen lugar en el interior de la casa de comedias) y que sobre todo eran realizadas por actores aficionados, en paro, jubilados, etc. (Serrà *El teatre burlesc*, Sala Valldaura *Teatre burlesc català*, Sansano *Cabàs*). Es en este ámbito donde pervivirá el teatro catalán, con algunas escasas excepciones, que comentaremos a continuación. El estudio de este tipo de representaciones se nos presenta como muy complejo dado que raramente se ha conservado documentación alguna. Pero vayamos por partes.

Las herencias barrocas

Sala Valldaura ya nos advierte en contra de las simplificaciones estéticas, globales, del siglo XVIII cuando escribe

Encara que acostumem a relacionar la literatura del divuit (fins a la guerra del Francès o de la Independència, el 1808) amb el neoclassicisme, fóra del tot inexacte qualificar-lo com un segle neoclàssic. S'ha de tenir en compte que el barroc va perdurar tot al llarg de la centúria i que el moviment va ser minoritari i força tardà. Gràcies a una gran voluntat populista i a una enorme capacitat per a apropiarse de qualsevol nou efecte teatral, el barroc havia assimilat d'allò més bé els gustos de tots els grups socials i continuava dominant per complet l'activitat dramàtica: la professional i, fins i tot, l'amateur. (*Història* 121)

Si esto es válido para el Setecientos español, cuánto más no lo será para el catalán, una centuria en la cual el debate estético llegará casi siempre con décadas de retraso (o no llegará). Así, la secular y arraigada tradición de teatro popularista y didáctico de carácter religioso —en clara contraposición al debate general sobre la licitud moral de la actividad escénica— se manifestará con mucha fuerza y riqueza de propuestas, prácticamente, a lo largo de todo el siglo y, con una debilitación notable, todavía alcanzará la segunda mitad del XIX.

La teatralidad popular devota y el rigor moral

Cabe señalar que en contraposición al monolingüismo castellano hegemónico en la escena comercial, más formal y de rol social, prácticamente todos los espectáculos y representaciones que incorporaban un fuerte componente de devoción y de fervor popular alrededor de los elementos tradicionales de la religiosidad espontánea –o no tanto– del pueblo llano se realizaban casi siempre en la lengua del país. Hasta cierto punto no deja de sorprender la gran cantidad de textos, representaciones y noticias de todo tipo que nos han llegado sobre las manifestaciones teatrales y parateatrales del teatro religioso durante este siglo (Vila y Bruget; Vila “Notes”; Massip).

Estas manifestaciones, enraizadas más o menos directamente con los ciclos medievales (del Nacimiento, de la Pasión, hagiográficos, etc.), oscilan entre piezas netamente medievalizantes digeridas por el barroco, como la *Festa o Misteri d'Elx* (que continuaba representándose después de tres siglos a pesar de todas las prohibiciones) y los entremeses del Corpus de València, que también han sobrevivido ininterrumpidamente hasta hoy día, u otros espectáculos que giraban al rededor de la Pasión o de algunos de sus subtemas: la Pasión en un sentido literal y completo, como la *Representació de la Sagrada Passió i Mort de Nostre Senyor Jesucrist*, d'Antoni de sant Jeroni, una de las más populares, conocida a través de diversos manuscritos y de, al menos, dos impresiones (1773, 1798); despedidas de Jesús y María, descendimientos de la cruz, resurrecciones, etc.; o del Nacimiento, como son los populares pastores, *pastorells*, *pessebres* o *betlemets*.

Capítulo complementario son las obras de carácter hagiográfico, que si bien prosiguen la tradición medieval, no dejarán de recibir un nuevo impulso gracias a las comedias de santos castellanas. Valga como ejemplo la obra de Pau Puig, *Lo clarí d'Aquitània i martell de l'heretgia, sant Hilari*. Y ya en el final de siglo, no podemos olvidar los populares *miracles* de sant Vicent Ferrer, representados anualmente, aun hoy día, por niños y niñas en las calles de València y algunas otras ciudades próximas, durante la celebración de la onomástica del santo y su víspera.

Entre unos temas y otros, hemos de llamar la atención sobre las obras pastorales procedentes del Rosellón (anexionado a Francia después de la Guerra dels Segadors, en el siglo XVII), unas comedias de tema bíblico que, en el marco del mundo rural y en una atmósfera idílica, recrean episodios menores o colaterales del *Antiguo Testamento* y de algunas vidas de santos, siguiendo una línea que, en cierto modo, los hace continuadores y deudos de los misterios medievales (Vila “El teatro”). Un ejemplo ilustrativo puede ser *Jesús Batejat per lo precursor sant Joan Baptista*, que consta de 352 versos alejandrinos pareados y que se ha conservado en dos versiones: una manuscrita, fechada en 1782, y otra impresa, de 1796.

A pesar de los pocos ejemplos citados, no se agotan aquí ni los temas, ni la diversidad formal de las obras, puesto que nos encontramos ante un conjunto de decenas y decenas de títulos, repartidos por toda la geografía y

que perfilan una dramaturgia coherente, con pocas interferencias del español, francés, occitano o italiano, de gran tradición popular, los cuales nos han llegado gracias a una diversidad de manuscritos y algún texto impreso.

Es posible que una de las razones que contribuyan a explicar esta supervivencia manuscrita, notable, de la diversidad de obras derivadas de los diferentes ciclos y temas religiosos, sea el rigor con el que los prelados persiguieron los espectáculos y representaciones religiosas de todo tipo (teatrales, parateatrales o simplemente festivas), sin olvidar el teatro profano (Suréda), particularmente en la segunda mitad del siglo y aun hasta el final del reinado de Fernando VII. Bien fuera por razones de moralidad y por los excesos de toda índole que se producían en el contexto de las representaciones, bien fuera por razones más *ilustradas* (reformistas o regalistas) de ordenar el calendario laboral o de rigor moral y de vuelta a la ortodoxia bíblica, el hecho cierto es que diferentes prelados se mostraron muy beligerantes con las comedias y, singularmente, con toda clase de funciones de devoción popular que se celebraban secularmente con motivo de cualquier festividad (máscaras, romerías, fiestas patronales, cuadros hagiográficos o celebraciones religiosas diversas, como las “vetlades d’albats” o velatorios de inocentes, vía crucis, descendimientos de la cruz, etc.) que se celebraban en las respectivas diócesis.

Este tipo de exceso de celo de los obispos, por fuerza, debía de incidir en un conjunto de espectáculos al cual todavía no hemos hecho referencia: *els balls parlats* o danzas de todo tipo, que podían representar o mimar historias diferentes (devotas o profanas), que contaban con un enorme arraigo popular y cuya supervivencia, muchas veces, había quedado ligada (incrustada) a una festividad religiosa u otra. Entre éstas podemos encontrar desde las tradicionales *representaciones de moros y cristianos* hasta *balls parlats* que, con formatos diferentes, se pueden ver a lo largo de la geografía: *Ball de dames i vells*, *Ball del sant Crist*, *Ball d’en Serrallonga*, *Ball de sant Antoni*, etc., sin dejar de lado otras celebraciones propias de la Navidad, del Carnaval, del Corpus, etc.: entremeses, gigantes, reyes o autoridades ocasionales, locos, *diabls* o *dimonis*, etc. La Real Cédula del rey Carlos III, de 21 de Julio de 1780 en la cual “se manda que en ninguna Iglesia destos Reynos... haya en adelante Danzas, ni Gigantones...” incidía en esta línea de rigor religioso y reformista, de control en definitiva. Unos y otro provocaron la desaparición de un buen número de representaciones o de espectáculos documentados a través de numerosas noticias y de testimonios manuscritos.

Es por todo ello que no creemos aventurado afirmar que el rigor de los prelados (o del mismo Rey) en esos ámbitos populares, devotos o domésticos (justamente allí donde se había refugiado el teatro autóctono al ser relegado de la escena comercial) condicionó el desarrollo y la supervivencia del teatro catalán en este siglo y primera mitad del siguiente. En este contexto, todo nos conduce a la conclusión de que la mayoría de los títulos conservados, fueron recogidos o guardados, ya fuese para ser

sometidos al *nihil obstat* que los autorizara, ya fuese a la espera de tiempos más permisivos.

Entre la herencia barroca y los nuevos gustos

Con frecuencia se ha caído en la simplificación de dividir la escena catalana profana de este siglo en dos partes separadas: una barroca y otra neoclásica. Pero como nos advertía Sala Valldaura *supra*, la supervivencia del gusto barroco prácticamente en todas partes hace que cualquier intento de disección no sea tan nítido. A pesar de que en algunos manuales o estudios puntuales podemos encontrar afirmaciones en el sentido que en el siglo XVIII el teatro del Rosellón tiene un acento marcadamente neoclásico, Vila ("El teatro") y Valsobre y Rossich ya han subrayado que una cosa es la continuidad del barroco español y otra distinta el barroco tardío de ascendencia francesa; que una cosa es el retorno a un cierto clasicismo de gusto francés y otra muy diferente la estética neoclásica. O, como afirma Vila, en el tránsito de los modelos estéticos castellanos a los modelos de gusto francés, que es lo que más abunda en la rica literatura rosellonesa del período, podemos encontrar toda una gama de matices y de transiciones que no siempre son fáciles de discernir de una forma clara (Vila "El teatro").

Prácticamente se puede decir lo mismo del teatro de Menorca durante el último tercio del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX. Una cosa es la obra de los ilustrados, como Joan Ramis o Febrer i Cardona, que pueden inclinarse por el gusto neoclásico en un momento y no en otro, y otra muy distinta es la práctica teatral concreta, bien sea de tipo religioso o del sainete de costumbres, con independencia de que se trate de obras originales, como la *Història de la invenció de Nostra Senyora de Toro*, «que interessa pel seu eclecticisme, en la mesura que s'hi fan confluïr elements neoclàssics, el gènere pastoral renaixentista, el teatre barroc o postbarroc i el teatre popular tradicional» (Massip), o como el entremés mallorquí del tipo de la *Comèdia del misser fet miser*, original de Guillem Roca i Seguí que parodia *La vida es sueño*, con ingredientes estéticos diversos.

De entre el rico conjunto de piezas teatrales que hoy día conocemos, ya sean traducciones, u originales, también hay otras piezas paródicas o burlescas, como *Los amors de Melisendra* y *La infanta Tellina i el rei Matarot*, o la *Comèdia nova en dos actes de la resurrecció del canonge Mulet*, de final del siglo XVIII que ya se hace eco de la influencia de la comedia lacrimógena y sentimental. Tampoco hay que echar en el olvido otras piezas breves que surgieron al amparo de la moda de las comedias de magia.

El teatro culto. Las traducciones

No se puede negar que, en comparación con el conjunto de obras del capítulo anterior, el número de obras y autores que convenimos en considerar como cultos que escriben en catalán es escaso, y más aun si tenemos en cuenta la diversidad del teatro breve que nos ha llegado, muchas veces sin el nombre de su autor o autores, como también ocurre con la

mayor parte de las piezas devotas. Además, no es menos cierto que algunos otros autores cultos, solo pusieron su ingenio al servicio del catalán para escribir obras de tipo popularista. Valgan como ejemplo los nombres de Carles Ros, Ortí Major, Vicenç Albertí, Burguny, etc. Dejando de lado a todos ellos, y a parte de algunos títulos dispersos, hasta ahora sólo conocemos media docena de autores dramáticos, el más importante de los cuales es Joan Ramis (*vid.* el artículo de Fina Salord sobre la Menorca ilustrada en este mismo dossier).

Joan Ramis i Ramis (Mahón, 1746-1819), fue autor dramático, poeta e historiador, formado en leyes en Aviñón (Francia). Su primera obra dramática fue la tragedia *Lucrecia* (1769, escrita unos años después de la de N. Fernández de Moratín del mismo título), que seguía los preceptos neoclásicos y que seguramente es la obra teatral de más ambición y calidad de todo el siglo; a ésta siguió *Arminda* (1771), también en verso alejandrino, pero reducida a tres actos, y bastante inferior a la anterior; y finalmente, la tragicomedia *Rosaura o el más constant amor* (1783), en la cual recupera la influencia barroca, impulsado, seguramente, por el contexto político de la época: Menorca pasaba de manos inglesas a las de la monarquía hispánica.

Junto a Ramis, cabe citar a Antoni Febrer i Cardona (1761-1841), gramático, poeta y traductor de diversas piezas teatrales del jesuita francés Gabriel François Le Jay, aunque su actividad data ya del primer tercio del Ochocientos. A estas traducciones, hay que añadir otras de Corneille, Voltaire, Molière, Goldoni o Metastasio, etc. aparecidas en diversos puntos de la geografía y que servían para atender una cierta demanda de círculos catalanes más o menos ilustrados (*vid.* el artículo de Miralles en este mismo dossier.)

La continuidad del teatro catalán

En los últimos veinte o treinta años se han dado a conocer y se han editado decenas de piezas breves, además de la localización de otras muchas noticias de títulos o representaciones que no nos han llegado o que no se han identificado/localizado. La existencia de este corpus (en expansión por la puesta en valor de las piezas breves) contrasta claramente con la visión heredada de un teatro profano popular pobre, circunstancial, casi marginal. La revisión del corpus indicado nos permite hablar de entremeses o sainetes, pero también de loas, diálogos y coloquios dramáticos, bailes, fines de fiesta, tonadillas, etc. Todas estas nuevas investigaciones nos han permitido perfilar una geografía muy variada de este tipo de piezas, han consolidado la presencia de una actividad dramática ignorada hasta ahora y ha puesto de manifiesto una riqueza, vigor y, sobre todo, una continuidad, diversidad y coherencia fuera de toda duda.

En todo este proceso de recuperación y estudio del teatro breve, cabe reseñar dos referencias obligadas, dado que son ediciones modélicas: *Entremesos mallorquins*, editados por Serrà, y *Teatre burlesc català del segle XVIII*, compilado por Sala Valldaura. No solo han editado de forma impecable una

serie de textos mal conocidos o totalmente ignorados, sino que han aportado abundante información sobre el contexto social, los espacios y usos de representación habituales, o sobre las fuentes de los títulos editados. En el primero se incluyen una decena de entremeses que, temáticamente, muestran claramente puntos de contacto con el entremés barroco y tardobarroco español. En el segundo, se recuperan textos de gran valor, como el *Entremés burlesc de dos estudiants*, de autor anónimo, en dos jornadas y más de 1.500 versos, ignorado hasta ahora. También se han realizado otras ediciones de textos como las de Joaquim Martí Mestre, *Col·loquis eroticoburlescos el segle XVIII*, Ramon Díaz i Villalonga, *Entremesos en mallorquí* o Gabriel Sansano, *Un cabàs de rialles. Entremesos i col·loquis dramàtics del segle XVIII*, por poner tan solo tres ejemplos.

Desde nuestro punto de vista, es en esta línea de teatro breve donde hay que buscar la continuidad del teatro catalán. Excluido de las casas de comedias y con el castellano como lengua de referencia de la escena oficial, será en la polivalencia de estas formas breves, en las posibilidades de yuxtaponer o acumular brevedades de tipos y temas diferentes, donde el público autóctono —en los gremios, casas de vecinos, teatros particulares de barrio o extramuros, en las heredades agrícolas, romerías, fiestas patronales— encontrará *sus* formas teatrales, casi siempre asociadas a la burla y a la risa. El teatro culto, con las excepciones de rigor, quedará reducido a lo que pueda pasar en el teatro formal u oficial.

Es por este motivo que creemos que se equivocan aquellos investigadores que piensan que este teatro breve no tiene suficiente entidad o que no es significativo en el conjunto de la actividad de este siglo. No solo no compartimos su apreciación sino que pensamos que serán estas prácticas escénicas las que crearán un público que, con la evolución del cambio de siglo, será cada vez más exigente de acuerdo con la movilidad social y propiciará un cierto cambio estético o modernización escénica, pero siempre en el espacio del teatro breve

De la escena informal a la escena comercial (1770-1845)

Aunque es difícil de afirmar con precisión, en las últimas décadas del siglo se puede observar cómo el teatro catalán aparece en los coliseos oficiales con alguna intermitencia y apunta una cierta regularidad ya en el nuevo siglo. Este proceso gradual a través del cual el teatro catalán pasa de la esfera informal, privada o gremial a las casas de comedias o teatros oficiales, es una evolución que solo podemos esbozar de un modo muy superficial.

Gracias al conjunto de obras que ya conocíamos (las de Manuel Andreu Igual, Ignasi Plana o Josep Arrau, etc. o anónimas), además de algunas obras que en los últimos años han sido localizadas, y también debido a la diversidad de noticias dispersas que se ha logrado reunir, podemos observar cómo, a partir de un momento concreto de la segunda mitad del siglo XVIII (hacia la séptima década), empieza a ser habitual que las compañías titulares

del Teatro de Barcelona hagan concesiones al público y al idioma de la ciudad, en las piezas breves que acompañaban la comedia, la tragedia, etc.

Pero este espacio no se llegará a consolidar y a ampliar hasta que no se produzca el cambio de gustos en el teatro finisecular y, sobre todo, hasta la introducción de la comedia urbana y de la propia clase en la escena. Importancia capital tendrá la renovación del sainete de la mano de Ramón de la Cruz y de otros poetas dramáticos coetáneos, que copaban las carteleras de Barcelona, Valencia o Palma. Este cierto “realismo” en las costumbres y la identificación de los nuevos espacios y tipos urbanos, rápidamente desplazará al antiguo entremés y a la tonadilla, y consolidará un nuevo tipo de teatro catalán: el sainete costumbrista, que llegará de la mano de Francesc Renart i Arús, Josep Robrenyo, Vicenç Albertí o Josep Bernat i Baldoví que serán los dramaturgos que más apostarán por este nuevo modelo estético (Sansano 2010). Un cambio que, no lo olvidemos, comportaba también una renovación de las formas, de los temas y de los tipos teatrales, y que necesariamente atraerá nuevo público. Con el éxito de estos y de sus imitadores, a partir de mediados del siglo XIX, el teatro catalán empezará a ampliar sus espacios e incluso a disputar la escena al teatro español. Pero esto es ya otra historia.

Toda esta transformación es un proceso que conocemos superficialmente. En parte, porque hasta ahora se había dado un cierto prejuicio respecto a los sainetes bilingües, sin tener en cuenta que los sainetes difícilmente podían ser monolingües dada la misma conformación de las compañías teatrales, en las cuales abundaban los actores y actrices de procedencia muy diversa, pero sobre todo castellana. De otra parte, porque algunos sainetes que ahora se saben bilingües, dado su título castellano, no se identificaban como tales, y su localización y estudio de ellos ha hecho aumentar el número de estas piezas.

Un teatro por releer, estudiar y editar

Lentamente, muy lentamente, los manuales van recogiendo el resultado de todas estas investigaciones y, de hecho, las nuevas historias del teatro (Sala Valldaura *Història*; Massip), como hemos apuntado, ya dedican un espacio específico y, hasta cierto punto, generoso al teatro catalán de este siglo. Aquí tan solo hemos proporcionado una lista mínima de autores y títulos, referenciados a una bibliografía básica, para no resultar prolijos y para facilitar la fluidez del discurso expositivo.

Nos resulta evidente que por primera vez nos encontramos en situación de esbozar un panorama que nos permite un conocimiento bastante aproximado del teatro catalán del siglo XVIII, unas prácticas dramáticas que revelan una supervivencia, continuidad y coherencia en todos los territorios de lengua catalana, tanto en el teatro devoto como en el teatro breve. Pero este esbozo también subraya algunos silencios, muchas sombras y un sin fin de interrogantes que no han de frustrar el avance del conocimiento sino que, al contrario, necesariamente han de agujijonear la investigación.

Tenemos ante nosotros algunos retos importantes: editar nuevos manuscritos o impresos antiguos, preparar ediciones críticas de los ya conocidos, *releerlos* y estudiarlos en sus diferentes líneas estéticas, temáticas, formales, etc. a la luz del conocimiento que hoy día tenemos; identificar y documentar autores dramáticos hasta ahora ignorados o solo conocidos parcialmente; profundizar en el conocimiento de los espacios y en las formas de representación; inventariar los histriones que jugaban estas piezas; continuar con la reconstrucción de las carteleras o con el estudio de la imprenta y de las fuentes de las obras, etc. Fijar de una forma elemental los mecanismos de la risa y de la sonrisa, tal como apunta Sala Valldaura (2007), es un trabajo pendiente y urgente. Y hoy día es ya imprescindible una lectura analítica y crítica de los distintos bloques temáticos, estéticos, etc. de los títulos conocidos.

La conclusión no puede ser otra que una invitación a perseverar, puesto que solo profundizando y avanzando en estas líneas de trabajo podremos algún día ofrecer una visión coherente y aproximada de cómo fue el teatro catalán de esta centuria y de su transformación durante el primer tercio del siglo XIX.



LA MENORCA ILUSTRADA: CREACIÓN Y PROYECCIÓN

JOSEFINA SALORD RIPOLL
Institut Menorquí d'Estudis

A la verdad si todas las Regiones, Islas, Ciudades, y Villas han reputado siempre por honor muy distinguido el haber sido la cuna de algun hombre ilustre en las ciencias, y artes; como no deberá apreciar la Isla de Menorca, y sobre todo la Ciudad de Mahón, de haber nacido en ella el doctisimo D. Juan Ramis, Príncipe de los Historiadores menorquines? Podrá acaso mirar la madre con indiferencia la brillantez de un hijo que ha merecido el mayor aprecio entre los Estrangeros? Si algunas de sus obras han sido muy aceptas á una Nación tan remota de nuestro hemisferio, habiendo sido depositadas en la Universidad de Cambridge en Massachussets, principal establecimiento literario de los Estados Unidos, y merecido que se diesen á nuestro Ramis las gracias en nombre de aquella con una honrcosa mención en el periodico del mes de Mayo de 1817, intitulado: *North American Review, and Critical Journal*; qué no deberán hacer los Menorquines, quando estas obras tienen por objeto la ilustracion de los

hechos gloriosos de sus Mayores casi enteramente sepultados en el olvido? (F. Pons Carreras, XII)

He [Joan Ramis] is a native of Mahon, and was educated in Avignon. He is very aged, and has a venerable appearance. During the active part of his life, he was celebrated as an advocate; but for some years past has been entirely devoted to literary pursuits, and to the illustration of his country by writing its political and natural history. He may be styled the Philosopher of Minorca from his preeminent learning and virtue. As member of the Royal Historical Society of Spain, he has written many memoirs on detached subjects; but has now in the press a digested history of his native island. He is also publishing a work on Roman Inscriptions, a prospectus of which I send. He will soon reprint his entire works, a copy of which he will present to the library. I made arrangements with Mr. Laddico, our consul in Mahon, to forward them as soon as Publisher. (...) I saw several manuscript tragedies and other poems written in it [the Minorcan language] by Dr. Ramis in the early part of his life. (Charles Folsom, 130-131)

En 1819 moría en su ciudad natal de Mahón, la importancia estratégica de cuyo puerto natural había convertido la Menorca del siglo XVIII en una pieza clave del mapa colonial internacional, Joan Ramis —dramaturgo, poeta y historiador, nacido en 1746—, la personalidad más reconocida del grupo ilustrado menorquín, formado por tres generaciones, que podemos situar entre las fechas simbólicas de 1769, año de redacción de la tragedia neoclásica *Lucrecia* del mismo autor, y 1841, en el que muere, a los ochenta años, Antoni Febrer Cardona, perteneciente a la generación intermedia y autor de una extensa obra lingüística y literaria. La última generación cuenta con una tercera figura sobresaliente, Vicenç Albertí Vidal (Maó 1786-1859), que tradujo y adaptó las principales obras del teatro europeo moderno, de Molière y Goldoni a Beaumarchais y Moratín, entre otros, con el objetivo de ser representadas en su ciudad. Ellos son la cara más visible de una realidad cultural, sólida y ambiciosa, que convocó múltiples protagonistas de las diversas ramas del conocimiento en consonancia con los ideales de la Ilustración: juristas, médicos, farmacéuticos, comerciantes, militares e incluso clérigos llevaron a cabo una importante obra de creación humanística y científica; formaron bibliotecas y crearon sociedades, como la emblemática Societat Maonesa, que supone un hito aunque solo estuviese activa entre el 1778 y el 1780. Configuraron, así, la etapa más brillante de la historia cultural menorquina e hicieron una aportación de primer orden a la cultura catalana común por el hecho de convertir la lengua propia en lengua de creación cultural en tiempos de soberanía británica, francesa e incluso española. En efecto, ni la incorporación definitiva a España por el tratado de Amiens (1802), pudo frenar, a pesar de los mecanismos jurídicos e institucionales contrarios, el impulso cultural expresado en la lengua propia, aunque sí endureció el proceso de competencia entre dos modelos

culturales y lingüísticos, que, abierto en la etapa de dominación española entre el 1783 y el 1798, avanzó durante el reinado absolutista de Fernando VII, y, a partir sobre todo de la década ominosa, se resolvió en contra del modelo ilustrado en lengua catalana (Salord 2010).

Cabe decir que el reconocimiento histórico de esta valiosa obra de creación realizada por las tres generaciones de ilustrados menorquines a lo largo de más de setenta años ha sido desigual, y ha afectado de manera especial la creación literaria, seguramente porque la transmisión textual fue todavía mayoritariamente manuscrita, aunque Menorca contase con una imprenta desde mediados del siglo XVIII y la impresión se activase con el nacimiento de la prensa periódica, en castellano, el 1811. En efecto, si en los campos historiográfico, científico e incluso institucional y educativo se puede reseguir la continuidad, o la voluntad de continuidad, de las actuaciones ilustradas durante la segunda mitad del siglo XIX, la ruptura se hace más evidente en el terreno literario porque la invisibilidad documental y las nuevas concepciones literarias románticas se convirtieron en obstáculos insalvables. Hemos de esperar a la generación de eruditos novecentistas, encabezados por Francesc Hernández Sanz, el director de la *Revista de Menorca*, órgano del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Maó (1905), para ver situada la Menorca ilustrada en el centro de interés, aunque éste de nuevo no privilegiase la producción literaria. La rectificación no se produce hasta la década de los sesenta del siglo pasado de la mano de Jordi Carbonell, que redescubre la obra literaria de Joan Ramis, publica la tragedia *Lucrècia* y esboza un panorama general de lo que él mismo no duda en calificar de “período menorquín de la literatura catalana”. A partir d’aquí, con la aportación de grandes nombres de la historiografía literaria como Joaquim Molas y Antoni Comas, se inicia un verdadero camino de recuperación con hitos más cercanos como la publicación, abierta, de la *Obra Completa* d’Antoni Febrer Cardona (Paredes y Salord).

Con estos precedentes, no puede extrañarnos que se difuminase también la coetánea proyección exterior conseguida por los miembros más destacados del grupo ilustrado menorquín en Europa y, como veremos más detalladamente, en Estados Unidos, tal como lo ilustra la doble cita con la que se abre este artículo. No por casualidad, su protagonista, Joan Ramis, permite enlazar la historia completa de la Ilustración en Menorca a través de las relaciones que mantuvo con las personalidades más destacadas de las tres generaciones, incluido su hermano menor, yerno y albacea a un mismo tiempo, el historiador Antoni Ramis (1771-1840).

La pequeña isla de Menorca, en efecto, despertó, con el interés político y estratégico, la curiosidad intelectual, como lo demuestra el hecho de que Menorca fuese el tema dominante de las publicaciones inglesas, francesas, alemanas, italianas y españolas sobre las islas Baleares a lo largo del siglo XVIII, presididas por la primera historia de Menorca en forma epistolar del ingeniero John Armstrong, publicada en Londres el 1753, mientras que la isla pasó a un segundo término durante la primera mitad del siglo XIX

(Fiol). La excepción es el protagonismo que le otorgan en los diarios y cartas personalidades norteamericanas como George Jones (1829), Enoch Cobb Wines (1832), J. Israel y H. Lundt (1835), pertenecientes a la Mediterranean Squadron, que, entre el 1815 y el 1848, tuvo el puerto de Maó como primera base naval en el Mediterráneo (Llabrés 1971, Limón): “más de media docena son los libros nacidos de aquellos largos viajes a Europa en los que a Menorca se dedican pasajes diversos y hasta capítulos enteros, siendo sus autores oficiales de Marina, capellanes, médicos, profesores y secretarios embarcados, etc.” (Llabrés, “Menorca” 1).

Es desde la perspectiva de esta mirada americana que me propongo de caracterizar, sumariamente, las principales líneas de la Menorca ilustrada situando en el centro del discurso la figura de Joan Ramis como punto de referencia desde el cual abrimos a las actuaciones institucionales y de creación cultural del grupo ilustrado menorquín a través de sus máximos representantes.

Joan Ramis y el ciclo (casi) completo de la Ilustración menorquina

Desde la bahía de Gibraltar, el capellán y profesor Charles Folsom (Exeter, New Hampshire 1794 - Cambridge, Massachusetts 1872) del U.S. Ship Washington reseña el 1817, en *The North American Review*, la primera revista literaria de los Estados Unidos, los libros enviados a la biblioteca de la Universidad de Cambridge, en su mayoría procedentes de Italia y dos de Menorca (Folsom). Sus palabras pueden ser leídas como un excelente testimonio del papel central jugado por Joan Ramis, a quien califica de “Philosopher of Minorca”, en la Ilustración insular. A propósito del silabario *Principis de la lectura menorquina* (obra, como ahora sabemos, de Joaquim Pons Cardona, primo de Antoni Febrer Cardona), publicado el 1804, Folsom no sólo esboza el gran cambio sociocultural y sociolingüístico producido en Menorca a raíz del reinado de Fernando VII (prohibición de publicar en catalán, substituido también por el castellano en las escuelas) sino que recupera el pasado de creación literaria de Joan Ramis, con lo que nos permite enlazar con las grandes etapas del movimiento desde la segunda dominación británica (1762-1783) hasta las primeras décadas del siglo XIX, en las que la competencia entre catalanidad y españolidad, abierta durante la dominación española del 1783 al 1798, se resuelve a favor de la segunda a pesar de la fidelidad mantenida por Antoni Febrer Cardona.

El teatro entre la tragedia y la comedia: de Joan Ramis a Vicenç Albertí

En efecto, la referencia a las tragedias y poemas manuscritos de “the early part of his life” nos sitúan en la gran aportación de Joan Ramis a la literatura catalana del siglo XVIII: la trilogía teatral formada por las tragedias *Lucrecia* (1769) y *Arminda* (1771) y la tragicomedia *Rosaura o el més constant amor* (1783). De la Roma clásica y la Cataluña medieval a la Lisboa cortesana, Ramis despliega las formas y los temas del teatro europeo del

siglo XVIII no sólo para ofrecernos la Lucrecia neoclásica e ilustrada más pura en su defensa de la dignidad humana y de la conversión de los súbditos en ciudadanos libres sino también por “nacionalizar”, en la línea del teatro español, la ambientación en *Arminda* e, incluso, por cuestionar la rigidez intelectual ilustrada y abrirse a la complejidad del escepticismo burgués, cercano ya a la comedia, en *Rosaura*. Aunque Joan Ramis cerrara su producción teatral el 1783, año del tratado de Versalles por el cual Menorca (igual que la Florida, con una importante emigración menorquina desde 1768 [Rasico]) pasó a soberanía española hasta el 1798 y, definitivamente, a partir del 1802, su trilogía es el mejor de los indicadores de la rica actividad teatral en la isla, con antecedentes en la primera dominación británica y en la francesa (1756-1762). Es en una de las obras de referencia de la literatura memorialista, el *Diari de Maó* (1776-1826) del comerciante y capitán de marina Joan Roca Vinent que podemos encontrar una relación de las abundantes representaciones de tragedias, comedias y óperas, entre el siglo XVIII y el XIX, en diferentes espacios: el llamado Teatro de Maó, la Iglesia de los griegos ortodoxos, expulsados de la isla a raíz de la conquista española, y el teatro provisional, construido el 1815 en una torre de la muralla a beneficio de los pobres y expósitos de la ciudad, acogidos en la Casa de Misericordia, y con una construcción definitiva a partir del 1829, de la que estaban orgullosos los menorquines, como refleja Enoch Cobb Wines en el diario de navegación por el Mediterráneo, publicada en Filadelfia en 1832:

El teatro es nuevo y, aunque no pueda decirse que es espléndido, es pulcro y agradable. Los del país lo comparan con lo que fue en su primitivo estado y hablan de él con entusiasmo. Permanece abierto unos seis meses al año. El único entretenimiento que proporciona es la ópera italiana y los bailes de máscaras que en él se celebran durante el Carnaval. (Llabrés, “Menorca” 48)

La creatividad teatral menorquina, inaugurada por Joan Ramis, (y de la que ni siquiera se escapó el teatro popular mariano y navideño) tuvo, sin embargo, su continuidad en la actividad traductora, concebida, en muchos casos, en toda su dimensión recreadora no sólo a nivel lingüístico sino especialmente en lo que atañe a la ambientación y a los referentes que perfilan una visión del mundo abiertamente burguesa. La figura central es, sin ningún tipo de duda, Vicenç Albertí Vidal, perteneciente a la tercera generación del grupo ilustrado menorquín, por el alcance de su actividad y por la importancia de las principales figuras que lo enmarcan: Pere Ramis Ramis, traductor de Molière, y Joana de Vigo Esquella, traductora de *Ifigènia en Tàurida* (1801) de Claude Guimond de la Touche, por un lado, y Antoni Febrer Cardona, por el otro, porque, después de traducir el oratorio de Haydn *La creació del món* (1807) y una pasión francesa d'autor no identificado (1817), tradujo, el 1833 y el 1836, seis obras latinas del jesuita Gabriel

François Le Jay: cuatro tragedias protagonizadas por los personajes bíblicos de José y Daniel y dos comedias, *Filocriso o L'avaró* y *Damocles o El filósof reinant*, cerrando así un ciclo completo iniciado con las tragedias de Joan Ramis y completado con las recreaciones de comedias ofrecidas por Vicenç Albertí. En efecto, si descartamos los dramas de carácter musical de Pietro Metastasio, el conjunto casi completo de las veinte traducciones conservadas del que ocupó diferentes cargos directivos en la Casa de Misericordia, responsable de la gestión económica del Teatro provisional abierto el 1815, se sitúan en el mundo de la comedia y apelan a un público burgués que aspira a encontrar en Molière, Goldoni, Beaumarchais, Leandro Fernández de Moratín (con su adaptación de *El barón* el 1817), Vicente Rodríguez de Arellano e incluso el Ramón de la Cruz sainetista, un espejo de la propia realidad dinámica en una ciudad que, como la Venecia de *La viuda astuta* de Goldoni, no duda en reclamar su cosmopolitismo. Otras traducciones, como la del “drama trágico en un acto” *Sèneca i Paulina* (1826) del dramaturgo de éxito Luciano Francisco Comella en la versión de Josep Albertí Vidal, confirman la importancia del papel jugado por la Menorca ilustrada en un género tan destacado como el teatral (Salord, *La Il·lustració* 25-36).

La poesía: un ciclo completo entre Joan Ramis y Antoni Febrer Cardona

En la creación poética es también Joan Ramis el que puede erigirse en el centro de un ciclo completado con brillantez por Antoni Febrer. Poeta postbarroco en castellano, latín y catalán en la Mallorca de formación a los dieciséis años, se sitúa en los parámetros de la estética neoclásica tanto si se trata del inacabado poema épicoheroico —escrito entre 1770 y 1775, un excelente testimonio de la espiritualidad ilustrada— y de la “Ègloga Tirsis i Filis” (1783) como de la ovidiana elegía latina del 1791, a raíz de la muerte de su esposa, e incluso de las poesías burlescas y amorosas, fechadas el 1809, cuya ambivalencia temática y lingüística, culta y popular, tan rococó, se ampara en la cita de la *Poética* de Horacio (“Et sermone opus est modo triste, saepe jocosus”). Un año después de la visita de Folsom, publica, el 1818, el poema épico de la conquista catalana de Menorca el 1287 con el título *La Alonsiada*, en el que hace una doble síntesis entre el pasado y el presente históricos, por un lado, y entre su faceta de historiador y de creador literario, por el otro. Es interesante subrayar que, paralelamente, se publica también la traducción catalana del poema, en alejandrinos apareados, a cargo del joven Vicenç Albertí, sin las notas históricas del texto original pero sí, en cambio, con unas palabras iniciales del traductor y con una carta de Joan Ramis claramente reivindicativas frente a las circunstancias históricas contrarias al uso literario de la lengua propia.

Sin embargo, mientras Francesc Pons Carreras —el autor del resumen biográfico de Joan Ramis con el que se abre este artículo— publicaba el mismo año también de la muerte de Joan Ramis, “mi amigo y único

maestro mío en la poesía”, un *Compendio de las excelencias del Puerto de Mahón en versos latinos, dividido en tres cantos, con un discurso preliminar y algunas notas en castellano*, Antoni Febrer Cardona no desfallecía en la vertiente poética de su proyecto cultural en lengua catalana. Lo demuestra el hecho de que — después de haber traducido el 1800 la *Prosodia* del P. Álvarez; el 1807, el oratorio sobre la creación del mundo de Haydn; Horacio, Virgilio y Ovidio entre el 1805 y el 1808; después de haber recopilado poesía popular— no sólo en 1818 escribe su ambicioso *Compendi de la Poesia Menorquina*, en el que adapta el tratado de métrica de François de Wailly y lo acompaña con poemas que él mismo traduce, sino que, en 1825, se enfrenta a odas religiosas de Jean Baptiste Rousseau y, en 1840, al conjunto de los salmos bíblicos.

De la sociabilidad ilustrada al nacimiento de la historiografía menorquina

Si volvemos a los textos iniciales de Folsom y de Pons, descubriremos implícitamente otra de las líneas de caracterización de la Ilustración menorquina a través de Joan Ramis: me refiero a la autoridad ejercida como interlocutor intelectual, hecho que explica no sólo las relaciones amistosas y epistolares mantenidas con extranjeros —como el capellán de las tropas hannoverianas C.F.H. Lindemann, autor, entre otras obras, de una *Descripción geográfica y estadística de la Isla de Menorca* en alemán y publicada en Leipzig el 1786— sino la iniciativa en la creación en 1778 de la Societat Maonesa (la principal institución ilustrada menorquina cuya sede era la propia casa de Joan Ramis) y en los intentos, frustrados, de reconversión en una Sociedad Económica de Amigos del País de la Plaza de Mahón el 1783, después de la parálisis de la sociedad cultural a raíz de la conquista española y de su definitiva clausura el 1785.

La Societat Maonesa es, en efecto, el principal hito colectivo de la primera generación ilustrada cuya nómina de profesionales liberales, comerciantes burgueses, militares británicos y hasta un clérigo se unió con el objetivo de formar una biblioteca a partir de cesiones y, sobre todo, de la compra de libros y revistas de la Europa de las luces. Las lecturas y los consiguientes debates propiciaron así una intensa vida académica y creadora bajo el lema “studio et amore”. La edición del registro de esta sociedad (Pons y Salord) permite reconstruir los títulos de las obras históricas, científicas, filosóficas y literarias, primero; de los discursos pronunciados (como el que Joan Ramis dedicó a “la religión de los indios” o Vicent Caules, a Voltaire), segundo, y, finalmente, de las traducciones realizadas, de las que conservamos “Safira”, la versión poética que Joan Soler Sans hizo de un texto de *The Spectator* de Joseph Addison y la fábula ovidiana de Píramo y Tísbe a cargo de David Causse.

Las dificultades que la España borbónica impuso a la sociabilidad menorquina no impidieron que los ilustrados insulares se implicasen, más allá de la academia y de los círculos más restringidos, en proyectos

educativos a través de los cuales pretendían desarrollar su programa de reforma social. Destaca, en este terreno y en primer lugar, la actividad pedagógica del otrora pintor en la corte vienesa Pasqual Calbó, que — después de su periplo americano en Cuba, Nueva Orleans y Santo Domingo— se dedicó, a partir del 1790, a la enseñanza de los artesanos para la que compuso diecisiete tratados científicos en lengua catalana en los que aplicaba los conocimientos matemáticos a la pintura, la arquitectura y la industria naval. Ya en las primeras décadas del siglo XIX, sobresale, en segundo lugar, la enseñanza impartida por dos profesores extranjeros, el austriaco Carlos Ernest Cook en el colegio abierto por él y en el que se formó el gran científico Mateu Orfila, el creador de la toxicología moderna, por un lado, y el irlandés Guillermo Casey como profesor de lengua inglesa, por el otro, el mejor de los indicadores de una excelencia que el reinado de Fernando VII acabó dinamitando con la marcha de ambos a Cataluña, donde Casey jugó un papel cultural destacado en las instituciones educativas ilustradas y Cook, en la introducción del Romanticismo a través de la revista *El Europeo*.

Lo que interesa ahora subrayar es que este ambiente, que permaneció abierto en su ambivalencia hasta la década ominosa, contribuye a explicar la simbiosis que se produjo entre los menorquines y los marinos de la American Squadron en el tema de la enseñanza impartida en las mismas fragatas e incluso en el hecho de fijar aquéllos su residencia en los Estados Unidos como profesores de lengua española e incluso de náutica. Éste sería, entre otros, el caso del catalán establecido en Mahón desde la invasión napoleónica peninsular, Mariano Cubí, que había enseñado castellano a oficiales americanos y “éstos le proporcionaron el desempeño de una cátedra de lengua y literatura castellana en el Colegio de Santa María de Baltimore, en donde estuvo hasta 1828” (Llabrés “De la Marina” 70). Once años más tarde, Juli Soler i Siquier, perteneciente a la dinastía cultural y diplomática de los Soler Sans, se instaló en los Estados Unidos hasta el 1845 siendo cónsul y profesor también de castellano en la Universidad de Nueva York donde publicó diferentes manuales de aprendizaje lingüístico.

Este panorama, en el que sería necesario profundizar con estudios actualizados, ha de ponerse en relación con lo que Charles Folsom destaca ya en su artículo de 1817 al afirmar que “printing it is now forbidden by a royal edict, and Castilian is substituted for it in the Minorcan schools”. El contrapeso a esta realidad de avance del castellano como lengua de cultura, es decir, de edición y de enseñanza, lo ofrece la magna obra del escritor, gramático, lexicógrafo, preceptista y traductor Antoni Febrer Cardona, cuya muerte el 1841 cierra definitivamente la Ilustración menorquina. Los testimonios americanos reflejan, con diversos matices, este proceso desigual a favor de la lengua castellana. Antes de esbozarlo a manera de conclusión, detengámonos también con Folsom en las pistas que ofrece para completar el recorrido que llevaría a Joan Ramis a convertirse en el primer historiador moderno de Menorca.

En efecto, el interés puramente intelectual por el conocimiento histórico de los miembros de la Societat Maonesa cede su lugar al pragmático expresado por las nuevas autoridades españolas de la década del 1780 que solicitan la colaboración de Antoni Roig, el vicario general ilustrado, i de Joan Ramis para contar con la información necesaria sobre la isla. Como compensación, Ramis será nombrado “member of the Royal Historical Society of Spain” pero, aún más importante que este reconocimiento incompleto, es la decisión que adopta de reorientar su obra hacia la investigación, documental y crítica, de la historia insular con el objetivo de contribuir a “the illustration of his country”. Cabe recordar que el primer ensayo de la historia cultural menorquina, publicado en Barcelona el 1790, *Reflexiones crítico-apologéticas sobre algunos escritos relativos a la isla de Menorca y a sus naturales* de su amigo Antoni Roig, ya había puesto el dedo en la llaga del desconocimiento y de la manipulación de la realidad histórica insular.

El resultado, en el caso de Joan Ramis, es la decisión de emprender un ambicioso proyecto que no empezará a dar sus frutos impresos en castellano hasta los cinco últimos años de su vida y que quedará inacabado con la publicación póstuma, el mismo año de su muerte, de la primera parte de su *Historia civil y política de Menorca*, en la que se incluyó el resumen biográfico de Francisco Pons con la referencia final al artículo de Folsom en *The North American Review*. Antoni Ramis, el hermano menor de Joan y el continuador de su proyecto historiográfico, nos permite, finalmente, enlazar otra personalidad menorquina, la del profesor de idiomas, matemáticas y náutica Pedro José Rodríguez Riola, al que le unían epistolarmente comunes inquietudes numismáticas (Flaquer), con la sociedad ilustrada norteamericana porque, establecido en la base naval de Norfolk, publicó en inglés obras científicas y, a su temprana muerte el 1838, legó a la American Philosophical Society de Filadelfia diversos tratados.

A manera de conclusión: Antoni Febrer Cardona o la fidelidad ilustrada

Con la muerte de Joan Ramis el 1819 y la castellanización cultural de Vicenç Albertí (quien en 1835 tradujo i anotó el *Diario de un crucero en el navío de los Estados-Unidos Delaware...* de J. Israel y H. Lundt), la continuidad ilustrada se vio amenazada por la censura y la represión de la década ominosa y los principios políticos y culturales de la España que se enfrentaba a la revolución burguesa y a la recepción del Romanticismo. A pesar de todo, es el representante más destacado de la generación intermedia del grupo ilustrado menorquín, Antoni Febrer i Cardona, el que mantuvo la fidelidad a un gran proyecto ambicioso, formulado y ejecutado desde los parámetros de la Europa de la luces. Se trata de un proyecto unitario en la diversidad de obras lingüísticas, literarias y estrictamente religiosas porque está profundamente impregnado de la espiritualidad cristocéntrica tan presente en la Ilustración menorquina (Salord 1991) y

porque aspira a convertirse en una pieza clave de la educación de la juventud menorquina. En Antoni Febrer, el amor a la diversidad lingüística y cultural era inseparable del amor al Dios creador. De ahí que aspirase a la dignidad por la que la lengua propia, codificada y modernizada, podía expresar los mensajes universales del lenguaje divino, del clásico grecolatín y del neoclásico más cercano.

Este magno proyecto, de casi un centenar de obras manuscritas, se inició a principios del siglo XIX con el objetivo de dotar a la cultura insular (con conciencia de pertenecer a una comunidad lingüística más amplia y completa) de todos los instrumentos de la Europa ilustrada: codificación gramatical, repertorios léxicos con equivalencias en otros idiomas (latín, francés y español), preceptiva poética, traducción de los autores clásicos latinos, traducción de autores franceses del clasicismo y del siglo XVIII, traducción de textos bíblicos, recopilación de poesía popular, traducción de obras de espiritualidad ilustrada, de himnos litúrgicos... (Paredes).

Contamos actualmente con las ediciones, en primer lugar, de la traducción de las *Bucólicas* de Virgilio (1991), la primera conservada en catalán, y *De senectute* y *De amicitia* de Cicerón (2002), y, en segundo lugar, con las que forman parte de las obras completas, en curso: *Diccionari menorquí, espanyol, francès i llatí* (2001), *Obres gramaticals I* (2004), *Preceptiva poètica* (2008), *La creació del món* de Haydn (2004), *Versions teatrals* (2004), *Poesies I* (2005), *Obres didàctiques I: Exercici sobre la Mitologia, Compendi de la Filosofia Moral, Les aventures d'Aristònou* (2006) y *Obres didàctiques II: Mètode de cant* (2009). La sola lectura de estas obras evidencia que nos hallamos seguramente ante el escritor más ambicioso de la literatura catalana de las décadas del ochocientos anteriores al movimiento cultural que conocemos con el nombre de *Renaixença*, iniciado ya bajo el signo romántico. Sin embargo, a pesar de la confianza que Antoni Febrer depositó en el desarrollo de esta magna obra y de su desaliento, solo una obra devocional accedió a la imprenta. De nada valieron los intentos, hechos públicos en la prensa menorquina, de contar con un número suficiente de suscriptores ni las gestiones que el mismo Antoni Febrer hizo a través de su amigo mallorquín, el ilustrado liberal y escritor Josep de Togores Sanglada, conde de Aiamans, para publicar en Mallorca en los años veinte. Se cumplen las palabras de Folsom ya citadas, no solo en lo que respecta a las dificultades de edición sino también de enseñanza de y en la lengua catalana propia.

No puede, por lo tanto, extrañarnos que autores como Enoch Cobb Wines —sin hacer mención explícita de Antoni Febrer, pero sí apelando a “numerosos señores inteligentes, casi todos de ideas liberales”— defiendan, a inicios de los años 1830, contra sus mismos paisanos, la Menorca más culta y ilustrada de los que, oponiéndose a actuar como “súbditos de Fernando VII”, por utilizar sus mismas palabras, aspiraban a ser ciudadanos libres gracias al programa ilustrado desplegado desde el último tercio del siglo XVIII:

La educación está descuidada miserablemente. El lenguaje menorquín no se enseña en absoluto. Andrews en su *Historia de la Literatura* lo declara, así como que los dialectos de Mallorca y Cataluña son esencialmente la misma lengua. (...) Ciertamente sus sonidos no son antimelódicos. Muchos de nuestros oficiales piensan de otro modo pero si ellos se fijaran un poco cuando se habla, creo que su opinión cambiaría, como cambió la mía. (...) Tiene una gramática y un diccionario (...). Tienen pocos libros y todos de temas religiosos. Debo exceptuar, sin embargo, algunas composiciones no publicadas, especialmente poéticas, de las que he oído hablar, pero que nunca he visto. He examinado varias canciones manuscritas en lenguaje menorquín, no desprovistas de elegancia de lenguaje o espíritu poético. (Llabrés, “Menorca” 70-71)

De la mano de Charles Folsom o de Enoch Cobb Wines, entre otras personalidades culturales relacionadas con la marina norteamericana en el Mediterráneo, podemos adentrarnos en la proyección atlántica de la importante obra de creación cultural llevada a cabo por las tres generaciones del grupo ilustrado menorquín, representadas por Joan Ramis, Antoni Febrer y Vicenç Albertí.



BIBLIOGRAFÍA

- Abelló Juanpere, Joan. “Actitud d’Antoni Puigblanch enfront de la llengua catalana entre 1811 i 1832”. En *Actes del II Congrés Internacional de la Llengua Catalana*. València: Institut de Filologia Valenciana, 1989. 215-226.
- Aguilar Piñal, Francisco, ed. *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. Madrid: Editorial Trotta/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.
- Albareda i Salvadó, Joaquim. *Els catalans i Felip V: de la conspiració a la revolta (1700-1705)*. Barcelona: Ed. Vicens Vives, 1993.

_____. *Felipe V y el triunfo del absolutismo: Cataluña en un conflicto europeo (1700-1714)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2002.

_____. *La Guerra de Sucesión de España (1700-1714)*. Barcelona: Crítica, 2010.

Alberola Romá, Armando. “Autoridad real y poder local. Reflexiones en torno al procedimiento insaculatorio en los municipios valencianos durante la época foral moderna”. *Pedralbes* 12 (1993): 9-38.

_____. *Catástrofe, economía y acción política en la Valencia del siglo XVIII*. Valencia: Ed. Alfons el Magànim, 1999.

_____. “Malos tiempos, vísperas de guerra. Mayo de 1808 desde otra perspectiva”. *Trienio* 52 (2008): 5-30.

_____. *Quan la pluja no sap ploure. Sequeres i riudes al país Valencià en l'edat moderna*. València: Universitat de València, 2010.

Albertí i Vidal, Vicenç. *El Barber de Sevilla o La precanció inútil. Traducció i adaptació de Le Barbier de Seville de Pierre-Augustin de Beaumarchais*. Ed. Josep Ramon Cerdà. Menorca: Institut Menorquí d'Estudis, 2009.

_____. *El Baró. Traducció i adaptació de El Barón de Leandro Fernández de Moratín*. Ed. Pilar Carrasco Pons. Menorca: Institut Menorquí d'Estudis, 2009.

_____. *Entremesos (I)*. Ed. Maite Salord i Ripoll. Menorca: Institut Menorquí d'Estudis, 1997.

_____. *La viuda astuta. Traducció i adaptació de La vedova scaltra de Carlo Goldoni*. Ed. Margarida Cursach Seguí. Menorca: Institut Menorquí d'Estudis, 2010.

Amat i de Cortada, Rafael d' (Baró de Maldà). *Calaix de sastre*. Ed. de R. Boixareu. 9 vols. Barcelona: Curial, 1987-1999.

_____. *Miscel·lania de viatges i festes majors*. Ed. de M. Aritzeta. Barcelona: Barcino, 1994.

_____. *Viles i ciutats de Catalunya*. Ed. de M. Aritzeta. Barcelona: Barcino, 1994.

Antón Pelayo, Javier. “La historiografía catalana del siglo XVIII. Luces y sombras de un proyecto ilustrado y nacional”. *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante* 18 (1999-2000): 289-309.

- Arce, Joaquín. “Diversidad temática y lingüística en la lírica dieciochesca”. En *Los conceptos de Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII*. Ed. José Caso González, Joaquín Arce y Juan Antonio Gaya Nuño. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1970. 31-51.
- _____. *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, 1981.
- Ardit Lucas, Manuel. *Els homes i la terra del País Valencià (segles XVI-XVIII)*. 2 vols. Barcelona: Curial, Barcelona, 1993.
- Armangué, Joan. *Llengua i cultura a l'Alguer durant el segle XVIII: Bartomeu Simon*. Barcelona: Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.
- _____. *El Parnàs Alguerés. Poesia arcàdica a l'Alguer (1778-1806)*. Barcelona: Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.
- Auroux, Sylvain. *L'encyclopédie “grammaire” et “langue” au XVIII^e siècle*. París: Maison Mame, 1973.
- Bada i Elias, Joan (coord.). “La Il·lustració”. *Afers* 30 (1998): 283-416.
- Balaguer, Emilio y Ballester, Rosa. *En el nombre de los niños. Real Expedición Filantrópica de la Vacuna, 1803-1806*. Edición electrónica de la Asociación Española de Pediatría, 2003.
- Batliori, Miquel, *La Il·lustració. Obra Completa*. Vol. IX. València: Tres i Quatre, 1997.
- Baucells, Francesc. *Font mística y sagrada del paradís de la Iglesia dividida en quatre parts, en què se explica ab claredat y brevedat tota la doctrina christiana*. Girona: Josep Bro, 1762.
- Berger, Philippe. *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*. 2 vols. València: Institució Alfons el Magnànim, 1987.
- Bertran, Rosa. “Consciència lingüística, literària i cultural a la Menorca d'Albertí i els seus contemporanis”. En *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni. Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)*. Venecia: AICS, 2009. En línia: <http://www.filmod.unina.it/aisc>
- Binni, Walter. *Classicismo e Neoclassicismo nella letteratura del Settecento*. Florència: La Nuova Italia Editrice, 1976. [Primera edició: 1963.]

- Bover, August. "Menorca i la Catalunya del Nord a l'època de la Il·lustració. Elements per a un estudi comparatiu". *Randa* 31 (1992): 81-96.
- Brown, Kenneth y Vicent de Melchor, *Vida i obra de Joan de Gualbes i Copons*. Barcelona: Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- Busquets, Rafael. *Llibre de la invenció y miracles de la prodigiosa figura de nostre Senyora de Lluch*. Ciutat de Mallorca: Pere Frau, 1684.
- Cahner, Max. *Literatura de la revolució i la contrarevolució (1789-1849). Notes d'història de la llengua i de la literatura catalanes*. 3 vols. Barcelona: Curial, 1998-2004 (Segunda edició revisada el 2005).
- Campabadal i Bertran, Mireia. "D'èpica catalana setcentista". En *Formes modernes de l'èpica*. Ed. Eulàlia Miralles y Jordi Malé. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2008. 39-74.
- _____. "La poesia catalana setcentista: apologia, preceptiva i 'bon gust'". En *Del Cinccents al Setcents. Tres-cents anys de literatura catalana*. Ed. Eulàlia Miralles. Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la, 2010. 467-504.
- _____. *El pensament i l'activitat literària del Setcents català*. 2 vols. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 2003/2004.
- _____. *La Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona en el segle XVIII. L'interès per la història, la llengua i la literatura catalanes*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.
- Càpua, Ramon de. *Història y portentosa vida de la extàtica y seràfica verge sancta Catherina de Sena*. València: Antoni Bal·le, València, 1736.
- Carbonell, Jordi. "La cultura a Menorca". *Serra d'Or* VI (1964): 725-736.
- _____. "Dues traduccions rosselloneses setcentistes de la Zaira de Voltaire". *Estudis Romànics* XI (1962-1967): 161-170.
- _____. "La literatura catalana durant el període de transició del segle XVIII al segle XIX". En *Actes del Quart Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Basilea, 22-27 de març de 1976*. Ed. Germà Colón. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977. 269-313.
- Carnero, Guillermo. "Erotismo, didactismo y melancolía en la poesía del siglo XVIII". En *La cara oculta del Siglo de las Luces*. Madrid: Fundación Juan March / Cátedra, 1983. 65-94.

- _____. “Introducción al siglo XVIII español”. En *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII (I)*. Madrid: Espasa Calpe, 1995. XIX-LXXVIII.
- Casanova, Emili. *Memòries d'un capellà del segle XVIII. Josep Esplugues, rector de Montaverner*. València: Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1989.
- ____ y Francesc A Martínez. “La guerra i la paraula. Sobre els sermons patriòtics en valencià durant la Guerra de la Independència”. *Caplletra* 31, 2001. 213-240.
- Caso González, José Miguel. *Ilustración y Neoclasicismo. Historia y crítica de la literatura española*, IV. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.
- _____. “Rococó, Prerromanticismo y Neoclasicismo en el teatro español del siglo XVIII”. En José Caso González, Joaquín Arce y Juan Antonio Gaya Nuño, eds. *Los conceptos de Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII*. Oviedo: U de Oviedo, 1970. 7-29.
- Ciceró. *De la Vellesa. De l'Amistat. Traducció d'Antoni Febrer i Cardona*. Ed. Maria Paredes y Amadeu Viana. Valencia / Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Institut Menorquí d'Estudis / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- Comas, Antoni. *Un escriptor místic català del segle XVII: fra Antoni de Sant Maies*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, 1988.
- _____. *Història de la literatura catalana*. Vol. IV. Esplugues de Llobregat [Barcelona]: Ariel, 1972.
- _____. “Una traducció catalana d'Ovidi, de fra Agustí Eura”. En *In memoriam Carles Riba*. Barcelona: Institut d'Estudis Hel·lènics / Departament de Filologia Catalana / Ariel, 1973. 141-164.
- Consoli, Domenico. *Dall'Arcadia all'Illuminismo*. Bolonya: Cappelli Editore, 1972.
- Coroleu, Alejandro. “El llatí a Catalunya al segle XVIII”. *Ítaca. Quaderns de Cultura Clàssica* 23 (2007): 97-108.
- Curet, Francesc. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967.
- _____. *Teatres particulars a Barcelona en el segle XVIII^e*. Barcelona: Institució del Teatre, 1935.

Delgado, Josep Maria. "El impacto de las crisis coloniales en la economía catalana (1787-1807). En Fontana, J., ed. *La economía española a fines del Antiguo Régimen. II. Las manufacturas*. Alianza: Madrid, 1983. 97-169.

_____. "El modelo catalán dentro del sistema de libre comercio". En M. Bernal, coord. *El comercio libre entre España y América Latina, 1756-1824*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1987. 53-69.

Díaz i Villalonga, Ramon ed. *Entremesos en mallorquí*. Palma: Documenta Balear, 2005.

Escartí, Vicent-Josep. "An Almost Unknown Literature: Catalan Language Writers in Valencia's Kingdom in Early Modern Age (1500-1800)." *Catalan Review* 23 (2010): 17-35.

_____. "Escrits valencians del Barroc: Textos i contextos d'una literatura en català, especialment en poesia". En *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006. 17-42.

_____. "Joan Fuster i la Decadència". En *Joan Fuster entre nosaltres*. València: Generalitat Valenciana, 1993. 109-113.

_____. "Notícia sobre la literatura memorialística al País Valencià, del segle XIV al XIX". *Manuscrits* 28 (2010): 181-205.

_____. "Pregar en valencià al segle XVIII". *Saó* 212 (1997): 33-35.

_____. *La Vida del pare Pere, de Leopold Ignasi Planells (1761)*. Dénia: Parròquia de Nostra Senyora de l'Assumpció, 2006.

Esteve, Josep-Joaquim. *La música al teatre de Palma (1800-1817)*. Palma: Documenta Balear, 2008.

Eura, Agustí. *Obra poètica i altres textos*. Ed. Pep Valsalobre. Barcelona: Fundació Pere Coromines, 2002.

Fàbregas, Xavier. *Història del teatre català*. Barcelona: Millà, 1978.

Faura, Neus. "Notes sobre la societat *Comunicació literària*". En Albert Manent i Joan Veny, ed. *Miscel·lània d'homenatge a Enric Moreu-Rey*, II. Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes / Societat d'Onomàstica / Universitat de Barcelona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988: 177-193.

- Febrer i Cardona, Antoni. *Les Bucòliques de Virgili traduïdes en menorquí*. Ed. Maria Paredes. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.
- _____. *Obres didàctiques I. Exercici sobre la Mitologia. Compendi de la Filosofia Moral. Les aventures d'Aristònous*. Ed. Maria Paredes. Barcelona: Institut Menorquí d'Estudis / Universitat de les Illes Balears. Departament de Filologia Catalana i Lingüística General / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.
- _____. *Obres didàctiques II. Mètode de cant*. Ed. Xavier Daufí. Barcelona: Edicions UIB / Institut Menorquí d'Estudis / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009.
- _____. *Poesies I. Gloses i cobles*. Ed. Maria Paredes Baulida y Josefina Salord Ripoll. Barcelona: Institut Menorquí d'Estudis / Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de les Illes Balears / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.
- _____. *Preceptiva poètica*. Ed. Joan R. Veny. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2008.
- _____. *Versions teatrals*. Ed. Joan Mas i Vives y Maria Isabel Ripoll i Perelló. Palma / Barcelona: Institut Menorquí d'Estudis / Universitat de les Illes Balears. Departament de Filologia Catalana i Lingüística General / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.
- ____ y Joan Vidal i Seguí. *La creació del món. Oratori de Joseph Haydn*. Ed. Maria Paredes i Xavier Daufí. Barcelona: Institut Menorquí d'Estudis / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.
- Ferrando, Antoni y Miquel Nicolás. *Història de la llengua catalana*. Barcelona: UOC/Pòrtic, 2005.
- Ferrer i Gironès, Francesc. *La persecució política de la llengua catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1985.
- Fiol Guiscafré, Joan. *De Balearibus. Bibliografia de viatges per les Balears i Pitiüses fins al 1900*. Palma: Miquel Font Editor, 1990.
- Flaquer y Fàbregues, Juan. *D. Pedro J. Rodríguez Riola*. Ciutadella: Monografías Menorquinas, 26, 1957.

- Folsom, Charles. "Letter from the Mediterranean". *The North American Review* 5.13 (May 1817). 128-131.
- Fontcuberta, Judith. *Molière a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.
- Formiguera, Josep. *Alivio de pastores y past de ovelas, ab lliçó doctrinal sobre los evangelis de las dominicas, de tot lo any y festivitats de Maria, senyora nostra*. Barcelona: Jaume Surià, 1718.
- Franch Benavent, Ricardo. *Crecimiento comercial y enriquecimiento burgués en la Valencia del siglo XVIII*. Valencia: Ed. Alfons el Magnànim, 1986.
- _____. *La sedería valenciana y el reformismo borbónico*. Valencia: Ed. Alfons el Magnànim, 2000.
- Froldi, Rinaldo. "Apuntaciones críticas sobre la historiografía de la cultura y de la literatura españolas del siglo XVIII". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 33 (1984): 59-72.
- Galiana, Lluís. *La Rondalla de Rondalles*. Ed. de J. Pellicer. València: Institut de Filologia Valenciana, 1986.
- Gallina, Annamaria. "Goldoni in Catalogna". *Studi Goldoniani* VI (1957): 277-290.
- Gandia, Marc. "L'administració eclesiàstica i la llengua al Barroc tardà a la Col·legiata de Santa Maria de Xàtiva". En *Cabanilles i el Barroc Valencià*. València / Algemesí: Saó / Ajuntament d'Algemesí, 1999. 167-185.
- García Garrosa, María Jesús y Francisco Lafarga. *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII. Estudio y antología*. Kassel: Reichenberger, 2004.
- Garcías Estelrich, Domingo. *Historia del teatro en Mallorca. Del Barroco al Romanticismo (1600-1834)*. Palma: Lleonard Muntaner, 2005.
- _____. *Teatro y sociedad en la Mallorca del siglo XVIII*. Palma: Lleonard Muntaner, 1998.
- Gay Escoda, Josep Maria. "La gènesi del Decret de Nova Planta de Catalunya". *Revista Jurídica de Catalunya* 1 (1982): 7-41.
- Gies, David T. "Más sobre el erotismo rococó en la poesía española del XVIII". En *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de*

Hispanistas. Ed. Isaías Lerner, Robert Nival i Alejandro Alonso. Newark: Juan de la Cuesta, 2004. 3-28.

_____. “Sensibilidad y sensualismo en la poesía dieciochesca”. En *Ideas en sus paisajes. Homenaje al profesor Russell P. Sebold*. Ed. Guillermo Carnero, Ignacio Javier López y Enrique Rubio. Alicante: Universidad de Alicante, 1999. 215-224.

_____. “Sobre el erotismo rococó en la poesía del siglo XVIII español”. En *Luz vital. Estudios en homenaje a Víctor Oñimette*. Ed. Jesús Pérez Magallón y Ramón F. Llorens. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1999. 85-95.

Giménez Font, Pablo. *Las transformaciones del paisaje valenciano en el siglo XVIII. Una perspectiva geográfica*. Valencia: Ed. Alfons el Magnànim, 2008.

Giménez López, Enrique. *Alicante en el siglo XVIII. Economía de una ciudad portuaria del Antiguo Régimen*. Valencia: Ed. Alfons el Magnànim, 1983.

_____. *Gobernar con una misma ley. Sobre la Nueva Planta Borbónica en Valencia*. Alicante: Publicaciones de la U de Alicante, 1999.

_____. *Militares en Valencia (1707-1808). Los instrumentos del poder borbónico entre la Nueva Planta y la crisis del Antiguo Régimen*. Alicante: Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, 1990.

Ginebra, Jordi. “La llengua catalana en el primer terç del segle XIX”. En *Joan Ramis i Josep M. Quadrado: de la Il·lustració al Romanticisme*. Ed. Maria Paredes y Josefina Salord. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999. 33-64. Reimpr. en *Llengua, nació i modernitat*. Valls: Cossetània, 2010. 11-29.

Homs i Guzmán, Antoni. “La relació de la peregrinació a Jerusalem del Franciscà Joan López, 1762-1781”. *Analecta Sacra Tarraconensia*, 75 (2002): 171-339.

Izquierdo Izquierdo, Lucio. “Los bailes en las representaciones dramáticas de Valencia (1800-1850)”. *Revista de Literatura* XLVIII, núm. 96 (Julio-Diciembre 1986): 387-405.

_____. “El teatro en Valencia 1800-1832”. *Boletín de la Real Academia Española*, LXIX, Quaderno CCXLVII (Mayo-Agosto 1989): 257-305.

_____. “El teatro menor en Valencia (1800-1850)”. *Revista de Literatura*, LII, 103 (Enero-Junio 1990), 101-127.

Jané, Òscar, ed. *Del Tractat dels Pirineus (1659) a l'Europa del segle XXI: un model en construcció?*. Barcelona: Generalitat de Catalunya-Museu d'Història de Catalunya, 2010.

Juan-Mompó Rovira, Joaquim. *L'obra editada del canonge Teodor Tomàs (València 1677-1748). Estudi lingüístic i edició*. 2 vols. Tesi doctoral inèdita. València: Universitat de València, 2007.

Julia Martínez, Eduardo. “Preferencias teatrales del público valenciano en el siglo XVIII.” *Revista de Filología Española* XX (Abril-Juny 1933): 113-159.

Lafarga, Francisco, ed. *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2001.

____ y Luis Pegenaute, ed. *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Editorial Ambos Mundos, 2006.

Larraz, Emmanuel. “El teatre a la Ciutat de Mallorca durant la Guerra del Francès (1811-1814)”. *Randa*, 6 (1977): 47-80.

Limón Pons, Miquel Àngel. “Petjades ianquis a l'illa de Menorca”. En *El segle XIX a Menorca. Estudis Baleàrics*, 78/79. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2004. 35-43.

Llabrés Bernal, Juan. *De la Marina de antaño. Notas para la historia de Menorca (1769-1905)*. Palma: Edición del autor, 1955.

____. *Menorca y la escuadra americana en el siglo pasado 1825-1830*. Palma: Edición del autor, 1971.

Lluch, Ernest. *Las Españas vencidas del siglo XVIII. Claroscuros de la Ilustración*. Barcelona, 1999.

Madrazo, Santos. *El sistema de comunicaciones en España, 1750-1850*. 2 vols. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, 1984.

Marcet i Salom, Pere y Joan Solà. *Història de la lingüística catalana 1775-1900. Repertori crític*. 2 vol. Girona / Vic: Universitat de Girona / Eumo Editorial / Universitat de Vic, 1998.

Marès, Francesc. *Historia y miracles de la sagrada imatge de nostra Senyora de Nùria, lo santuari de la qual està en las montanyas dels Pirineus, en lo comptat de*

Serdanya, del principat de Cathalunya, en lo bisbat de Urgell. Barcelona: Antoni Lacavalleria, 1666.

Marfany, Joan-Lluís. *La llengua maltractada*. Barcelona: Empúries, 2001.

_____. “Sobre la història de la diglòssia a Catalunya, encara. Resposta a Josep Murgades.” *Els Marges* 88 (2009): 105-114.

Martí Mestre, Joaquim. *Col·loquis eroticoburlescos del segle XVIII*. València: Edicions Alfons el Magnànim/IVEI, 1996.

_____. “Una valoració sobre la llengua catalana dels segles XVI, XVII i XVIII”. En *Les lletres hispàniques als segles XVI, XVII i XVIII*. Ed. Tomás Martínez Romero. Castellón: Universidad Jaume I, 2005. 93-123.

Martínez i Taberner, Catalina. *La llengua catalana a Mallorca al segle XVIII i primer terç del XIX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.

Martínez Santos Isern, Vicente. *Cara y cruz de la sedería valenciana (ss. XVIII-XIX)*. Valencia: Ed. Alfonso el Magnánimo, 1981.

Martínez Shaw, Carlos. *Cataluña en la Carrera de Indias, 1680-1756*. Barcelona: Ed. Crítica, 1981.

Mas i Vives, Joan. *Josep de Togores i Sanglada, comte d'Aiamans (1767-1831). Biografia d'un il·lustrat liberal*. Barcelona: Departament de Filologia Catalana i Lingüística General. Universitat de les Illes Balears / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

_____. “La poesia i la prosa del rococó i l'il·luminisme”. En *Panorama crític de la literatura catalana. III. Edad Moderna*. Ed. Albert Rossich. Barcelona: Vicens-Vives, 2011. 427-47.

_____, dir. *Diccionari del Teatre a les Illes Balears*. Palma / Barcelona: Lleonard Muntaner / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003-2006. 2 vols.

Massip, Francesc. *Història del teatre català*. Tarragona: Arola Editors, 2007. Vol. I.

Mateu, Enric. *Arroz y paludismo*. Valencia: Ed. Alfons el Magnànim, 1987.

Mateu i Smandia, Francesc. *Compendi o breu explicació de la doctrina cristiana, en forma de diàleg entre pare y fill*. Barcelona: Francesc Surià i Burgada, [s. a.].

- Melchor, Vicent de. “Una traducció en català valencià dels evangelis, a Oxford, del segle XVIII”. *Quaderns. Revista de Traducció* 5 (2000): 55-68.
- Mercader, Cristòfor. *Vida admirable del siervo de Dios, fray Pedro Esteve*. València: Francesc Mestre, 1677.
- Miquel i Vergés, Josep-Maria *La filologia catalana en el període de la Decadència*. Barcelona: Crítica, 1989. (ed. original 1938).
- Miralles, Eulàlia. “Bonaventura Ques, traductor de Metastasio”. En *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni. Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)*. Venecia: 2009. En línia: <http://www.filmmod.unina.it/aisc>
- _____. “La llengua de la impremta a Perpinyà durant la segona meitat del segle XVII (1650-1699)”. En *Francesc Fontanella. Una obra, una vida, un temps*. Ed. Pep Valsalobre y Gabriel Sansano. Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la, 2006. 93-123.
- _____. “Vicenç Albertí, traductor de Metastasio”. En *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. Ed. Jordi Malé y Eulàlia Miralles. Barcelona: Publicacions de la U de Barcelona, 2007. 39-58.
- Molas, Joaquim. *Poesia neoclàssica i pre-romàntica*. Barcelona: Edicions 62, 1968.
- Moll Benejam, Antoni-Lluís. “La prosa literària catalana a l'edat moderna”. *Serra d'or* 529 (2004): 41-44.
- Moran, Josep. “El bisbe Climent i la llengua catalana”. *Anuari Verdaguer* 16 (2008): 307-318.
- Moreu-Rey, Enric. “Alguns aspectes problemàtics de la Il·lustració”. *Pedralbes*, 8/2 (1988): 199-210.
- _____. *El “memorial de greuges” del 1760*. Barcelona: Col·lecció d'Aportació Catalana, 1968.
- _____. *El pensament il·lustrat a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 1966.
- Murgades, Josep. “D'una nació diglòssica (i també d'una altra de glotofàgica)”. *Els Marges* 87 (2008): 107-115.
- Nadal, Jordi. *La población española*. Barcelona: Ed. Ariel, 1984.
- Nadal, Josep. *La llengua sobre el paper*. Gerona: CCG Edicions, 2005.

Navarro, Pere y Jordi Ginebra. "Estudi lingüístic d'El Nou Testament de nostre Señor Jesús Christ traduït del grek en llengua Menorquina". En *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Universitat de Paris IV – Sorbonne, 4-10 de setembre de 2000*. Vol. III. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003. 159-172.

Novísima = *Novísima recopilacion de las Leyes de España*. Tomo IV. Madrid: s. e., 1805.

Oliva Melgar, Josep Maria. *Cataluña y el comercio privilegiado con América*. Barcelona: Edicions U Barcelona, 1987.

Oriols, Francesc. *Dialogos de la doctrina christiana, que són norma, forma y pauta ab què los pares, amos y mestres poden fàcilment cumplir a la obligació que tenen de ensenyar la doctrinaaaà sos fills, criats y deixebles*. Barcelona: Matheu Barceló, [s. a.].

Palop Ramos, José Miguel. "La estructura del tráfico comercial marítimo de Valencia a fines del siglo XVIII. Aproximación a su estudio". En *Mayans y la Ilustración*. 2 vols. Oliva: Ayuntamiento, 1982. Vol. II: 697-727.

Par, Alfonso. "Representaciones teatrales en Barcelona durante el siglo XVIII". *Boletín de la Real Academia Española* 16 (1929): 326-346, 492-513, 594-614.

Paredes Baulida, Maria. *Antoni Febrer i Cardona, un humanista il·lustrat a Menorca (1761-1841)*. Barcelona: Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

_____. "Notes sobre una versió literària dels Salms feta a Menorca el 1840". En *Estudis de llengua i literatura catalanes/XXIII. Miscel·lània Jordi Carbonell/2*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991. 45-85.

_____. "Traductors i traduccions a la Menorca il·lustrada". En *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*. Ed. Francisco Lafarga. Lleida: Edicions de la U de Lleida, 2001. 79-89.

____ y Salord, Josefina, eds. *Joan Ramis i Josep M. Quadrado: de la Il·lustració al Romanticisme*. Barcelona: U de les Illes Balears, Institut Menorquí d'Estudis, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

- Pérez Aparicio, Carme. *Canvi dinàstic i guerra de Successió: la fi del regne de València*. València: Tres i Quatre, 2008.
- _____. *De l'alçament maulet al triomf botifler*. València: Edicions Tres i Quatre, 1981.
- Peset, Mariano. “¿Qué es la Ilustración?”. En *Homenatge al doctor Sebastià Garcia Martínez*. 3 vols. València: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència / Universitat de València, 1988. Vol. II: 383-390.
- Pitarch, Vicent. *Defensa de l'idioma*. València: Tres i Quatre, 1972.
- _____. “La llengua de l'administració eclesiàstica (País Valencià, segles XVII-XVIII).” *L'Espill* 6/7 (1980): 41-76.
- Poitrineau, Abel. “La inmigración francesa en el Reino de Valencia (siglos XVI-XIX)”. *Moneda y Crédito* 137 (1976): 103-133.
- Pons, Antoni Joan. “Vicenç Albertí i Vidal, traductor menorquí del segle XIX”. *Els Marges*, 31 (1984): 107-114.
- _____. “Joan Ramis i els primers anys de la conquesta espanyola de Menorca (1781-1793)”. En *Estudis de llengua i literatura catalanes/XXII. Miscel·lània Jordi Carbonell/1*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991. 97-132.
- _____ y Salord, Josefina, eds. *Registre de la Societat Maonesa*. Menorca: Institut Menorquí d'Estudis, 1991.
- Pons, Josep-Maria. *Viatge a l'infern d'en Pere Porter. Entre la realitat i la ficció*. Barcelona: Fundació Pere Coromines, 1999.
- Pons, Joseph-Sébastien. *La littérature catalane en Roussillon au XVIIe et XVIIIe siècle*. Toulouse /Paris: Édouard Privat /Henry Didier, 1929.
- Pons Carreras, Francisco. *El Dr. Juan Ramis i Ramis. Resumen biográfico*. Menorca: Ediciones Nura, Editorial Sicoa, 1990.
- Prat, Enric, y Pep Vila. *Poesia eroticoburlesca rossellonesa del segle XIX. Obres de Fra Pere i Poésies catalanes écrites par Monsieur F. Jaubert de Passa*. Canet: Trabucaire, 2000.

- Prat, Melcior. *Lo Nou Testament*. Ed. Antoni Coll y Pere Casanellas. Barcelona: Associació Bíblica de Catalunya / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.
- Prats, Modest. “Una aproximació esbiaixada al barroc: els crits de les ànimes del Purgatori”. En *El barroc català. Actes de les jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987*. Ed. Albert Rossich y August Rafanell. Barcelona: Quaderns Crema, 1989. 595-609.
- _____. *Engrunes i retalls. Escrits de llengua i de cultura catalanes*. Girona: CCG Edicions, 2009.
- _____. “Notes a la *Controvèrsia sobre la perfecció de l'idioma català*”. *Els Marges* 2 (1974): 27-43.
- _____. *Política lingüística de l'església catalana. Segles XVI i XVII. Concilis de la Tarraconense, anys 1591, 1636, 1637*. Vic / Girona: EUMO / U de Girona / Estudis Universitaris de Vic, 1995.
- _____. “La segona part de les *Instruccions per a l'ensenyança de minyons*, de Baldiri Reixac”. *Els Marges* 7 (1975): 106-111.
- ____ y Albert Rossich. “El *Llibre dels secrets d'agricultura* i la prosa en català a l'època del Barroc”. En Agustí, Miquel, ed. *Llibre dels secrets d'agricultura, casa rústica i pastoril*. Barcelona: Altafulla, 1988. 21-38.
- Puig, Armand de. “Les traduccions bíbliques catalanes en el segle XIX”. *Revista Catalana de Teologia* XII/1 (1987): 97-116.
- Rafanell, August. *La llengua silenciada*. Barcelona: Empúries, 2001.
- Ramis i Ramis, Joan. *Poesies burlesques i amoroses*. Ed. Antoni-Joan Pons. Menorca: Institut Menorquí d'Estudis, 1988.
- ____ y Vicenç Albertí i Vidal. *La Alonsoada*. Ed. Antoni Joan-Pons y Josefina Salord. Menorca: Consell Insular de Menorca, 1985.
- Rasico, Philip D. *Els menorquins de la Florida: història, llengua i cultura*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987.
- Reixach, Baldiri. *Instruccions per la ensenyansa de minyons*. Girona: Narcís Oliva, 1749.

- Riera i Tuèbols, Santiago. “Ciència i tècnica a Catalunya durant el Segle de les Llums”. En Pere Gabriel, dir. *Història de la cultura catalana. El Set-cents*. Barcelona: Edicions 62, 1996. Vol. III: 189-210.
- Rincon, María-Eugenia. “Hacia una revisión del concepto *Decadencia* en la literatura catalana”. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 5 (1983): 121-127.
- Ringrose, David R. *Los transportes y el estancamiento económico de España, 1750-1850*. Madrid: Tecnos, 1972.
- Rodríguez, Juan. *De la Ilustración al Romanticismo: el discurso sentimental en algunos textos españoles del siglo XVIII*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. Edición digital.
- Romeu i Figueras, Josep. “Poemes inèdits d’Ignasi Ferreres, escriptor català del segle XVIII”. En *Llengua i Literatura* 3 (1988-1989): 121-192. [Reedició: Josep Romeu i Figueras, *Poesia en el context cultural del segle XVI al XVIII*, 2. Barcelona: Curial, 1991. 176-247].
- Ros, Carles. *Diccionario Valenciano-Castellano*. València: Benet Montfort, 1763.
- Rosignoli, Carlo Gregorio. *Veritats eternas, declaradas en diferents lliçons, ordenadas principalmente por los dias dels exercicis de sant Ygnasi de Loiola*. Girona: Narcís Oliva, 1763.
- Rossich, Albert. “Un acadèmic de començament del XIX: Bru Bret”. *Estudi General* 14 (1994): 197-214.
- _____. “La imposició de la llengua castellana”. En Agustí Alcoberro, dir. *Catalunya durant la Guerra de Successió*. Badalona: Ara Llibres, 2006. 66-70.
- _____. “La literatura (1716-1808)”. En Pere Gabriel, dir. *Història de la cultura catalana*, III. *El Set-cents*. Barcelona: Edicions 62, 1996. 121-142.
- _____. “La literatura catalana entre el barroc i el romanticisme”. *Caplletra* 9 (1990): 35-57.
- _____. “Panoràmica de la literatura catalana moderna”. En *Del Cinccents al Setcents. Tres-cents anys de literatura catalana*. Ed. Eulàlia Miralles. Bellcaire d’Empordà: Edicions Vitel·la, 2010. 15-109.
- _____. “La poesia catalana a l’Acadèmia abans de la Renaixença”. *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* 48 (2001-2002): 213-230.

- _____. *Una poètica del barroc. El «Parnàs català»*. Girona: Col·legi Universitari de Girona, 1979.
- _____. “Renaixement, Manierisme i Barroc en la literatura catalana”. En *Actes del Vuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989. 149-179.
- _____. “Segimon Comas i Vilar, acadèmic i preceptista”. En *El (re)descobriment de l'edat moderna. Estudis en homenatge a Eulàlia Duran*. Ed. Eulàlia Miralles i Josep Solervicens. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat de Barcelona, 2007. 431-61.
- _____ y Pep Valsalobre, eds. *Poesia catalana del barroc. Antologia*. Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la, 2006.
- _____ et al. *El teatre català dels orígens al segle XVIII*. Kassel: Reichenberger, 2001.
- Rubió i Balaguer, Jordi. *Història de la literatura catalana*. Vol. III. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986.
- Ruiz Torres, Pedro. “La agricultura valenciana en el siglo XVIII”. En *Estructuras agrarias y reformismo ilustrado en la España del siglo XVIII*. Madrid, 1989. 99-132.
- _____. “El País Valenciano en el siglo XVIII: la transformación de una sociedad agraria en la época del Absolutismo”. En Roberto Fernández, ed. *España en el siglo XVIII. Homenaje a Pierre Vilar*. Barcelona: Ed. Crítica, 1985. 132-248.
- Sala Valldaura, Josep Maria. *Cartellera del teatre de Barcelona (1790-1799)*. Barcelona: Curial, edicions catalanes/PAM, 1999.
- _____. *Història del teatre a Catalunya*. Vic: Eumo, 2006.
- _____. *Teatre burlesc català del segle XVIII*. Barcelona: Barcino, 2007.
- _____. *El teatro en Barcelona, entre la Ilustración y el Romanticismo*. Lleida: Milenio, 2000.
- Salord i Ripoll, Josefina. *La Il·lustració a Menorca*. Palma: Documenta Balear, 2010.
- _____. “Presències de l'espiritualitat il·lustrada a Menorca”. *Revista de Menorca*, (1991): 490-508.

- ___ y Maite Salord i Ripoll. "Les traduccions teatrals dels il·lustrats menorquins: una recreació de modernitat". En: *El teatre català dels orígens al segle XVIII*. Ed. Albert Rossich et al. Kassel: Reichenberger, 2001. 409-417.
- Salses, Pere. *Promptuari moral sagrat y cathecisme pastoral, de plàtiques doctrinals y espirituals sobre tots los punts de la doctrina cristiana*. 5 vols. Barcelona: Teresa Piferrer, 1754-1757.
- Sanchis Ibor, Carles. *Regadiu i canvi ambiental a l'Albufera de València*. València: Publicacions de la U de València, 2001.
- Sansano, Gabriel. *Un cabàs de rialles. Entremesos i col·loquis dramàtics valencians del segle XVIII*. Valls: Cossetània, 2009.
- ___ . "De l'herència barroca al quadre de costums: les primeres passes del teatre vuitcentista (1770-1845)". *Anuari Verdaguier. Revista d'estudis literaris el segle XIX* 17 (2009): 439-456.
- ___ . "La fortuna de Ramón de la Cruz en el teatre català vuitcentista: els inicis de Josep Robrenyo". En Francisco Lafarga et al. (eds.). *Relaciones literarias en el ámbito hispánico: Traducción, literatura y cultura*. 3 vols. *Interacciones entre las literaturas ibéricas*. Amsterdam: Peter Lang, 2010. III: 495-510.
- ___ . "Some Types of Short Theatre in Eighteenth-Century Valencia". *Catalan Review* XIX. 1-2 (2005): 265-284.
- ___ . "El teatre abans del Romanticisme". En *Panorama crític de la literatura catalana. Vol. III: Edat Moderna*. Dir. Albert Rossich. Barcelona: Vicens Vives, 2010. 473-515.
- Segarra, Mila. "Una llengua d'ús estrictament popular". En *Història de la cultura catalana*. Dir. Pere Gabriel. 5 vols. Barcelona: Edicions 62, 1996. Vol III: 143-162.
- Serrà-Campins, Antoni. *Entremesos mallorquins del segle XVIII*. Barcelona: Edicions 62, 1971.
- ___ . *El teatre burlesc mallorquí, 1701-1850*. Barcelona: Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987.
- Serra i Postius, Pere. *Lo Perquè de Barcelona y Memòrias de sas antiguedats*. Ed. de J. Tres i Arnal. Barcelona: Fundació Pere Coromines, 2006.

- Simó i Roca, Carme. *Catàleg dels noticiaris mallorquins (1372-1810)*. Mallorca: Societat Arqueològica Lul·liana, 1990.
- Simón i Tarrés, Antoni. "Memorias y diarios personales de la Cataluña moderna." *Historia Social* 2 (1988): 119-134.
- Solà, Joan. "El català a les gramàtiques i diccionaris llatins dels segles XVII i XVIII". En *Actes del Vuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Tolosa de Llenguadoc, 12-17 de setembre de 1988*. 2 vols. Ed. Antoni M. Badia i Margarit y Michel Camprubí. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989. Vol. II: 7-28.
- Solervicens, Josep. "Traducciones catalanas en la Edad Moderna". En *Historia de la traducción en España*. Ed. Francisco Lafarga y Luis Pegenaut. Salamanca: Editorial Ambos Mundos, 2004. 650-661.
- Suréda, François. *Le Théâtre dans la Société Valencienne du XVIII^e Siècle*. Perpignan: PUP, 2004.
- Tagell, Francesc. *Poema anafòric*. Ed. Kenneth Brown. Barcelona: Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989.
- _____. *Relació de la mort de Climent XII i de l'elecció de Benet XIV (1740)*. Ed. Joan Mascaró. Barcelona: Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona, 1971.
- Tarragó Artells, Maria. *El teatre de les comèdies de Reus. Un exemple de vitalitat ciutadana (1761-1892)*. Tarragona: El Mèdol, 1993.
- Togores i Sanglada, Josep de. *Poesies*. Ed. Joan Mas i Vives, Barcelona: Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- Torras i Ribé, Josep-Maria. *La guerra de Successió i els setges de Barcelona (1697-1714)*. Barcelona: R. Dalmau, 1999.
- _____. *Els municipis catalans de l'Antic Règim (1453-1808). Procediments electorals, òrgans de poder i grups dominants*. Barcelona: Ed. Curial, 1983.
- Ullastre, Josep. *Grammatica cathalana*. Ed. Montserrat Anguera. Barcelona: Biblograf / Fundació Mediterrània, 1980.
- Vall i Solaz, Xavier. "La Fàbula jocosa de l'àguila i l'escarabat, de Guillem Roca i Seguí, i els seus antecedents." *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*. Vol. XXVII. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993. 127-52.

- Valsalobre, Pep, ed. *Agustí Eura. Obra poètica i altres textos*. Barcelona: Fundació Pere Coromines, 2002.
- y Albert Rossich. *Literatura i cultura catalanes (segles XVII-XVIII)*. Barcelona: U Oberta de Catalunya, 2007.
- Viallancix, Paul et al. *Le Préromantisme: hypothèque ou hypothèse? Colloque organisé à Clermont-Ferrand les 29 et 30 juin 1972*. París: Éditions Kincksieck, 1975.
- Vidal i Alcover, Jaume. “Rondalla de rondalles: Dues narracions parèmiques de Guillem Roca i Seguí.” *Randa* 6 (1978): 81-117.
- . “La Rondalla de rondalles mallorquina.” *Lluc* 628 (1973): 14-16.
- Vila, Pep. “A propòsit de Bartolomé Palau i la dramaturgia espanyola del segle XVI a Catalunya”. *Estudi General* 11 (1991): 99-112.
- . “Notes sobre les antigues representacions teatrals a les comarques gironines”. *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXV (1995): 237-324.
- . “El teatre a l'època de la Il·lustració”. En *El teatre català dels orígens al segle XVIII*. Ed. Albert Rossich et al. Kassel: Reichenberger, 2001. 81-102.
- . “Les traduccions d'obres franceses i italianes en el teatre català al Rosselló”. *Revista de Catalunya* 109 (julio-agosto 1996): 103-129.
- . y Montserrat Brugué. *Festes públiques i teatre a Girona. Segles XIV-XVIII (Notícies i documents)*. Girona: Ajuntament de Girona, 1983.
- Vilar, Pierre. *Catalunya dins l'Espanya moderna*. 4ª edició. 4 vols. Barcelona: Ed. 62, 1986.
- Villalonga Villalba, Ignacio. *Los jurados y el Consejo. Régimen municipal foral valenciano*. Valencia: Tip. Moderna, 1916. (Ed. Facsímil, 1995).
- Zabala, Arturo. *El teatro en la Valencia de finales del siglo XVIII*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1982.

