



EL CELOSO BURLADO. PABLO DE OLAVIDE Y LA FILLE MAL GARDÉE, DE JUSTINE FAVART

MARÍA JOSÉ ALONSO SEOANE
Universidad Complutense de Madrid

***El celoso burlado* en el marco de las bodas reales**

La boda por poderes de la infanta María Luisa de Borbón y el archiduque Pedro Leopoldo de Habsburgo-Lorena, celebrada en Madrid, en febrero de 1764, fue la ocasión para que, de la mano de Pablo de Olavide y Jáuregui, se representaran por primera vez dos obras teatrales con las que el escritor muestra públicamente su papel de relevante mediador cultural; papel continuado durante todo el siglo, hasta la frontera del XIX. Como es conocido, estas obras son la tragedia *Hípermenestra*, traducción de *Hípermenestre* [1759], de Antoine-Marín Lemierre, y la zarzuela *El celoso burlado*, que ha sido considerada frecuentemente como original de Olavide. Sin embargo, salvo la loa inicial y el cierre de la trama y un breve fin de fiesta, escritos para la ocasión por Olavide, *El celoso burlado* es traducción adaptada de la ópera cómica de Justine Favart, *La fille mal gardée ou Le pédant amoureux* [1758] música de Egidio Romualdo Duni.

De ambas obras, *Hípermenestra* y *El celoso burlado*, se conservan los textos impresos en edición especial con motivo de los desposorios reales, al igual que otras obras representadas en esos días. En el caso de las de Olavide, corresponden a la fiesta de teatro ofrecida por el embajador de Austria Franz Xaver Wolf, príncipe de Rosenberg-Orsini, el 20 de febrero de 1764, que se imprimieron bajo el título *Fiestas que se deben ejecutar en Casa del Excelentísimo Señor Conde de Rosenberg, Embajador Extraordinario de SS. MM. Imperiales, con motivo de los Reales Desposorios de los Serenísimos Señores Archiduque Pedro Leopoldo, y Doña María Luisa, Infanta de España* [En Madrid: / M.DCC.LXIV./ Por Joachin Ibarra]¹. En su correspondencia diplomática

¹ El ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España (BNE), [S^a T-30049] [1] h., 96, 76 p.; 8°. Contiene: *Hípermenestra*, tragedia (1-96); *El celoso burlado*, zarzuela en un acto (1-76). De *El celoso burlado*, también se conserva en la BNE un ejemplar [S^a T-12462], disponible en la Biblioteca Digital Hispánica (BDH), por el que citaré: < [Biblioteca Digital Hispánica \(bne.es\)](https://bdh.rdg.edu/)>. Como en las demás citas de textos de época, mantengo el texto original, indicando entre paréntesis el número de página, en el caso de que exista paginación. De *Hípermenestra* hay ediciones posteriores, sin indicación de la representación en las bodas reales (Ríos 219). Aunque María Ladvenant no había intervenido en representación de *Hípermenestra* en la fiesta del embajador Rosenberg, estrenó esta tragedia, el 7 de octubre de 1764,

con Kaunitz, el 20 de febrero de 1764, Rosenberg da cuenta escuetamente de las festividades que se están efectuando en su casa en cumplimiento de las instrucciones recibidas (Juretschke 32).

Las fiestas celebradas en casa de los embajadores han sido descritas en varias ocasiones, comenzando por las noticias que se insertaron en la *Gaceta de Madrid* en febrero de 1764, recogidas, a su vez, en el *Mercurio Histórico y Político* del mismo mes de febrero. Las negociaciones matrimoniales, cuyos preliminares se habían iniciado a finales de diciembre de 1762 (Belmonte 2022), estaban prácticamente terminadas a comienzos de julio de 1763 (Karro 175). Finalizaron el 7 de agosto con la firma del contrato matrimonial por el embajador Rosenberg y el ministro Wall, como recuerda Téllez Alarcía (1082) citando a Palacio Atard (278). Poco después, todas las partes convocadas para la organización de las representaciones teatrales comenzaron a prepararlas. En lo que respecta a la Villa de Madrid, el rey delegó en el marqués de Montealegre la tramitación de los acuerdos con el corregidor y los comisarios del Ayuntamiento. Las obras escogidas, pertenecientes al teatro español —una “seria” y una “festiva”—, fueron *Duelos de amor y lealtad*, de Calderón de la Barca, y *El domine Lucas*, de José de Cañizares². A su vez, los embajadores de Viena, París y Dos Sicilias, se vieron nominados para organizar fiestas en sus casas, con representaciones teatrales³. Los embajadores de Nápoles y París, acudieron a Ramón de la Cruz para sus respectivas representaciones; mientras que Rosenberg, acudió a José Clavijo y Fajardo y a Pablo de Olavide.

Los desposorios se celebraron en febrero de 1764, con gran lujo y ceremonia, tanto en los actos públicos como en las fiestas que se ofrecieron en lugares privados. Desgraciadamente, las bodas resultaron ensombrecidas por la carga de la guardia walona, el 14 de febrero, que dejó hasta veinticinco muertos, cuando la multitud se agolpaba para ver los fuegos

en el teatro de la Cruz (Cotarelo “María” 112 y 170). Rodrigo Mancho ha tratado el tema de *Hipermenestra* (2003).

² En los ejemplares de ambas obras se señala el lugar —el Buen Retiro— y el motivo de su representación. Como recuerda Coulon (166), las comedias no eran nuevas, pero sí lo fueron los sainetes encargados a Ramón de la Cruz, que se vio en un gran apuro, por una repentina dolencia, para entregar los sainetes de la segunda fiesta en el plazo fijado. Carbajo (2020) estudia de manera monográfica el ejemplar correspondiente de *Duelos de amor y lealtad*.

³ De estas gestiones, es conocido el terminante escrito del marqués de Grimaldi, de 29 de octubre de 1763, en el que ordena se comine a obedecer sin condiciones a *la Guzmanana* [María de Guzmán]; al parecer, la única actriz que se resistió al plan de actuaciones programado (Cotarelo “Don Ramón” 56-7). Curiosamente, entre los figurines, de extraordinario interés, dibujados por Charles de la Traverse para la función teatral efectuada en la casa del marqués de Ossun (Martínez 2016), está el que corresponde a María de Guzmán, caracterizada como labradora.

artificiales el primer día de las fiestas. Aunque, como es previsible, no aparecen referencias en la *Gaceta de Madrid*, fue un hecho conocido; en gran medida, origen del odio que se puso posteriormente de manifiesto en el motín de Esquilache⁴.

Los embajadores designados tuvieron que conseguir o ampliar sus casas para construir un espacio en que pudieran darse las representaciones teatrales, así como para los refrescos, cena y baile. Rosenberg, considerando “que para el gran concurso que asistiría a ellos, no tenía bastante buque en su Casa, hizo construir en el Jardín de élla un espacioso Salón, que se adornó magníficamente” (*Gaceta de Madrid*, 21 de febrero de 1764). El día 20, en que tuvieron lugar las representaciones de Olavide, hubo también espléndidas celebraciones (*Gaceta de Madrid*, 21 de febrero de 1764). Al menos, el embajador francés, Pierre-Paul d’Ossun, mantuvo previsivamente el teatro para las próximas fiestas que se avecinaban, los desposorios del príncipe de Asturias, Carlos, con María Luisa de Parma, que tuvieron lugar al año siguiente (Karro 183-4).

Cronológicamente, después del traslado a Madrid del rey y la corte el 10 de febrero de 1764, se van desarrollando las distintas ceremonias de los desposorios en paralelo a las otras celebraciones que se realizan: los días 14 y 15, en el Buen Retiro; el 17, 18 y 20, en la residencia del embajador de Austria, el 21 en la del duque de Medinaceli, el 22 en la del príncipe de la Cattolica y el 23, en la del marqués de Ossun. El sábado 25 la familia real regresó a El Pardo.

Las fiestas del príncipe de la Cattolica y del Marqués de Ossun

Giuseppe Bonanno Filingeri, príncipe de la Cattolica, embajador de las Dos Sicilias, ofreció su celebración el miércoles 22 de febrero de 1764, con un abundantísimo refresco, fiesta de teatro en español, y una cena espléndida y delicada, seguida de baile (*Gaceta de Madrid*, 28 de febrero de 1764). Ramón de la Cruz fue el encargado de realizar la parte teatral. Entre un Prólogo y un Fin de fiesta escritos para la ocasión, aparece la traducción de *Los cazadores*⁵, adaptación como zarzuela del drama jocoso italiano *Gli*

⁴ Antonio de Pineda (115) lo recoge en su detallada narración de los desposorios. Pineda alude a una Relación manuscrita de la Real Caballeriza y a la *Historia del reinado de Carlos III de España*, de Antonio Ferrer del Río, que lo describe brevemente (I, 410-1). Pedro de la Hoz (128) recoge los hechos de manera más concreta, extractando el texto, no literalmente, de los artículos aparecidos en el n.º 24 del *Semanario Pintoresco Español*, bajo el epígrafe “Documentos curiosos inéditos” (13 de junio de 1841). Bourgade (223) encuadra el episodio dentro del desorden reprimido en el significado de las fiestas reales y señala su omisión en la *Gaceta de Madrid*.

⁵ “FIESTAS,/ Que se han de hacer en Casa del EXCELENTISSIMO SEÑOR PRINCIPE DE LA CATÓLICA, EMBAJADOR DE S. M. EL REY DE LAS DOS SICILIAS, con motivo de los Desposorios de los SERENISSIMOS SEÑORES ARCHIDUQUE

uccellatori, de Carlo Goldoni⁶. En el ejemplar queda constancia del reparto, constituido por Teresa Segura, Rosalía Guerrero, María Teresa Palomino — que interpreta a “Justo”, el más joven de los cazadores—, Diego Coronado y Ambrosio Fuentes. El Prólogo está puesto en boca de la ciudad de Nápoles, de donde procede el embajador y donde había nacido la infanta María Luisa. Al término de *Los cazadores*, llega un Fin de fiesta, con un nutrido grupo de actores, ambientado en la Plaza Mayor de Madrid.

La celebración del embajador de Francia tuvo lugar al día siguiente, el jueves 23 (la *Gaceta de Madrid*, 28 de febrero de 1764). François Karro (1989), en su artículo sobre las fiestas del marqués de Ossun a través de su correspondencia diplomática con Choiseul, describe las preocupaciones del embajador a propósito de los desposorios de la infanta María Luisa con el archiduque Leopoldo en 1764; y, al año siguiente, en los del príncipe de Asturias. Ossun intentó dar unas fiestas memorables; teniendo en cuenta, en las adaptaciones teatrales, las circunstancias y costumbres del país (Karro 184). En las bodas de 1764, Ossun recurrió a Pierre-René Lemmonier, para la obra original, y a Ramón de la Cruz para la traducción de los textos de Lemmonier y la creación de los textos complementarios. El conjunto de la representación se conserva en el volumen *Los dioses reunidos, o La fiesta de las Masas. El tutor enamorado* (Madrid, Impr. Antonio Muñoz del Valle, 1764)⁷. El texto de Lemmonier aparece en la página impar, en edición bilingüe, contrapuesta a la traducción en español en páginas enfrentadas: *Les dieux*

PEDRO LEOPOLDO, y DOÑA MARÍA LUISA, INFANTA DE ESPAÑA”. Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, S^a BH FLL 29265, que engloba varias obras representadas en estas fiestas, encuadradas en un volumen [*La feria de Valdemoro, Hipermenestra, El celoso burlado, y Los cazadores*. Citaré por esta edición. Hay ejemplar en la BNE, S^a T/23134.

⁶ Un segundo título barroco, *En las selvas sabe amor tender sus redes mejor*, se conserva en el manuscrito del primer apunte, encabezado por “Zarzuela de los Cazadores” en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid [s^a Tea 1-189-5 B]. *Gli uccellatori* se había puesto en escena como drama jocoso, en Barcelona, en 1760. Como zarzuela, después de la representación en casa del Príncipe de la Cattolica, se representó en Madrid por la compañía de María Hidalgo, manteniéndose en cartel durante un espacio prolongado de días.

⁷ En la portada se especifica el autor de la traducción y el de la música, Luis Misón, y el motivo de su representación. De la Cruz traduce el Prólogo y *El Tutor enamorado*; escribe, como se especifica, el Intermedio *-El valle del placer-* y el Fin de fiesta *-Las majas de Lavapiés-*. En el texto francés, se indica el autor, “Mr. Lemmonier”, y se incluye una cita de la *Metamorfosis* de Ovidio: “... *utinam modo dicere possem / Carmina digna Deâ, certè est Dea Carmine dignâ?* [... *utinam modo dicere possim / carminã dignã deã! Certè deã carmine digna est* (Liber V,337-345)]. Se conserva ejemplar en la BNE [S^a T/20421] <[Biblioteca Digital Hispánica \(bne.es\)](http://Biblioteca_Digital_Hispánica_bne.es)>, por el que cito.

réunis ou La fête des Muses (1764), *Prologue*, seguido de *Le tuteur amoureux. Opera comique en deux actes* (1764)⁸.

Ossun consiguió el mejor reparto de las fiestas de los embajadores, al menos por la actriz que lo encabeza, María Ladvenant. Aunque la escenografía es sencilla, hay ocasión de utilizar medios extraordinarios por la introducción de elementos sobrenaturales. Así, en el Acto II, Escena XI de *El tutor enamorado*: “Mudase, y se obscurece el Theatro subitamente con tempestad, rayos, relampagos y truenos, que se oyen y vén por todas partes. Atyz, favorecido de la obscuridad, se acerca à Laura y Jacinta [...]. Una Nube los cerca, y desaparecen à vista de Guzmàn” (163)⁹. Se incluye luego, con paginación independiente, el Intermedio y Fin de fiesta, con la presencia de María Ladvenant y María Guzmán, entre otros actores y actrices conocidos¹⁰.

Excepcionalmente, conocemos algunos detalles de la representación por fuentes ajenas al texto. Además de los fascinantes figurines de C. de La Traverse (Martínez 2016)¹¹, contamos con algunos aspectos que Ossun detalla, presumiendo de ser la suya la mejor fiesta de los embajadores (Karro 185). Incluido el protagonismo del perrillo que aparece en *El tutor enamorado* del que, asombrosamente, conocemos su aspecto, ya que parece ser el que aparece en una de las estampas conservadas de La Traverse, junto

⁸ De la Traverse es el autor del dibujo de la lámina que precede a la portada, grabado por Manuel Salvador Carmona, que representa una alegoría de las bodas <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000147677&page=1>>. Cotarelo (“Don Ramón” 283) reseña estos datos, señalando que, con portada especial, hay la *Tonadilla del cazador* con que concluye la fiesta del embajador de Francia; pero, en realidad, pertenece a la fiesta ofrecida al año siguiente, 1765. Cotarelo transcribe MDCCLXIV por MDCCLXV (“Don Ramón” 305).

⁹ En otras ocasiones se dan datos sobre la puesta en escena: cambios repentinos, con decorados sorprendentes. La obra termina con una salida de españoles, franceses, alemanes e italianos -las nacionalidades involucradas en los desposorios-, que fue omitida en la representación para no dilatar la Función, como se indica en nota a pie de página, (210/211).

¹⁰ Se reiteran las alabanzas y Vivas al Rey, la reina, los jóvenes esposos y la familia real. Los componentes del coro, *Retíranse baylando, à quedar formados en dos alas, y dar lugar a los Baylarines: concluyendo el Espectaculo con una Contradanza alegre, que formarán los Ungaros, y Majas* (67).

¹¹ Se conserva, al menos, uno más de los citados por Martínez (2016), en The Metropolitan Museum of Art, de New York: <[Charles de La Traverse | Costume Design for a Demon \(Señor Remon\), for a performance held during the celebration of the wedding of Marie-Louise de Bourbon with Archduke Léopold de Habsbourg-Lorraine, hosted by the Marquis of Ossuna in Madrid in 1764 | The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](https://www.metmuseum.org/press/2016/04/2016-04-14-Charles-de-La-Traverse-Costume-Design-for-a-Demon)>

al "Señor Nicolás" [Nicolás de la Calle] (Martínez 22-3), así como elementos de la escenografía que no aparecen en el texto:

l'architecture en était riche et pompeuse; on voyait, entre les colonnes d'azur et d'or, le trépied sur lequel brûle toujours l'encens des dieux... [...] Le prologue fut terminé par un ballet; les habits, les décorations, les machines, tout répondait à la grandeur et à la majesté du sujet par le goût et la magnificence [...] On representa ensuite *le Tuteur amoureux*, opéra comique, traduit du française en espagnol. Le petit chien qui secoue les pierreries fait le sujet principal de cette comédie" (Karro 184-5).

Las celebraciones en casa del embajador de Austria

Rosenberg, como embajador de Austria, tuvo un papel principal en las distintas ceremonias de los desposorios del archiduque y la infanta, ofreciendo tres fiestas en su casa, los días 17, 18 y 20 de febrero. Para las representaciones teatrales, Ossun, embajador de Francia, acudió a un autor francés, Lemonnier; y, para los figurines y la estampa alegórica, a otro francés, De la Traverse, que había conocido a Ossun en Nápoles y que, bajo su protección, le siguió a Madrid. De la Cattolica, acudió al italiano Goldoni. Los dos encomendaron la traducción y el conjunto de la fiesta de teatro a Ramón de la Cruz. Rosenberg, cuyo programa fue el más variado y extenso —tres días—, eligió una obra italiana, *La feria de Valdemoro*, de Goldoni, adaptada por Clavijo; y dos francesas en versión de Olavide: la tragedia, *Hípermenestra*, de A.-M. Lemierre, y la zarzuela *El celoso burlado* de J. Favart¹². Las representaciones en casa de Rosenberg comenzaron el viernes 17 de febrero, con la zarzuela de Clavijo, *La feria de Valdemoro*¹³. Aunque Cotarelo la cree "una adaptación muy bien hecha de *Il mercato di Monfregoso*, con texto de Goldoni y música de Nicolás Zingarelli" (1933: 108), se trata de *Il mercato de Malmantile. Drame giocoso per musica* (Rodríguez Gómez 1997 y 2005). La adaptación, muy libre, de Clavijo se representó en casa de Rosenberg, posiblemente con música de Domenico Fischietti (Rodríguez Gómez 1997: 279)¹⁴. El día 18, Rosenberg ofreció una "bella serenata

¹² Seguramente, Rosenberg conocería con anterioridad estas obras; al menos, el drama jocoso de Goldoni, del que conservan ejemplares de su representación en la Österreichische Nationalbibliothek de Viena, al menos en 1760 y 1764.

¹³ Madrid, Ibarra, 1764. Disponible en <[Biblioteca Digital Hispánica \(bne.es\)](http://Biblioteca Digital Hispánica (bne.es))>.

¹⁴ Los dramas jocosos de Goldoni, vertidos como zarzuelas por Ramón de la Cruz, produjeron una renovación del género lírico (Rodríguez Gómez 1997: 437). Junto con la de Olavide, inauguran una nueva época (Presas 104). A estas zarzuelas innovadoras podría añadirse *La feria de Valdemoro*. La obra se abre con un breve *Prólogo* escrito para la ocasión. Lo recita Himeneo, que sale con una antorcha encendida, al que sigue la zarzuela, ágil y alegre, en dos jornadas, con una total naturalización en España. Clavijo completa la fiesta de teatro, como ocurre en las otras obras representadas, añadiendo un prólogo y final propios.

italiana” (*Gaceta de Madrid* del 21 de febrero de 1764). Esta obra fue *L'Endimione*, de Pietro Metastasio, con música de Nicola Conforto¹⁵.

El lunes 20 de febrero tuvo lugar la última fiesta en casa del embajador Rosenberg, en que se interpretaron las obras que presentó Olavide: la tragedia *Hípermenestra* [*Hípermnestre*], de Lemierre, y la zarzuela *El celoso burlado*, siendo ambas obras parte de la misma función¹⁶. La *Gaceta* da cuenta de esta última celebración en casa de Rosenberg: “Ayer manifestó, por tercera vez, su júbilo el expresado Sr. Embajador con un abundante exquisito Refresco, un famoso Fuego artificial, otra Fiesta Española de Teatro, Cena, y Bayle; habiendo merecido esta función, como las antecedentes, un general aplauso” (*Gaceta de Madrid*, 21 de febrero de 1764). Pineda señala que, en la fiesta del día 20, “hubo refresco, fuegos artificiales y tragedia francesa” (125)¹⁷.

En cuanto a los autores, Rosenberg los escogió en el círculo próximo al conde de Aranda: José de Clavijo, protegido de Wall y Grimaldi, poco antes de su caída en desgracia con la llegada de Beaumarchais a Madrid; y Pablo de Olavide, figura emergente, muy activo también en el ámbito cultural. Probablemente, fue Aranda, interesado en la reforma del teatro, el que dirigió a Rosenberg, a quien conocía personalmente (González Caizán *et al.* 75), hacia estos autores; por indicación de Grimaldi, o bien, por los que todavía tenían una relación amistosa entre sí, Aranda y Campomanes (Andrés-Gallego 2005: 654). A los implicados en las fiestas de teatro de Rosenberg les une una relación generacional¹⁸ y el empeño en la renovación

¹⁵ BNE, S^a T/23803 (Carbajo 315). Cotarelo se equivoca en cuanto a la fecha de su representación: *L'Endimione* no tuvo lugar el último día de las fiestas de Rosenberg sino el día 18; siendo el día 20 el destinado a las obras traducidas por Olavide.

¹⁶ A pesar de que Emilio Cotarelo y Mori maneja el ejemplar de Ibarra (“Don Ramón” 56), como en otras ocasiones (“Ensayo 107; “Historia 127), da por representado *El celoso burlado* en el teatro del Buen Retiro, por la Villa de Madrid. Felipe Pérez (183) había expresado su extrañeza en 1910.

¹⁷ Pineda seguramente conocía la representación de *Hípermenestra* —la “tragedia francesa” del tercer día de las fiestas— ya que así aparece en el volumen de Ibarra (Madrid, 1764). Cuando, unos años después, comience el teatro francés en Cádiz, se abrirá con esta tragedia, *Hypermnestre*, el 2 de julio de 1769, “suivi d’une petite pièce” (Ozanam 214-5), que quizá corresponda a la función completa de la fiesta de Rosenberg.

¹⁸ Si bien Aranda es algo mayor (nacido en 1719), Campomanes (1723), Olavide (1725) y Clavijo (1726), tenían prácticamente la misma edad; así como Rosenberg, nacido en 1723. Bastante más joven era Bernardo de Iriarte (1835), lo que quizá explica, junto con otros aspectos, como el distinto entorno familiar y social, su desvío casi inmediato de Olavide. Ramón de la Cruz (1731), pertenecía a un mundo distinto. Todavía más joven era José María Pignatelli de Aragón y Gonzaga, V

literaria que se estaba procurando con una simultaneidad de esfuerzos, como señala, refiriéndose a la tragedia, Sala Valldaura (167)¹⁹. Como es conocido, Olavide no era partidario de arreglar el teatro español antiguo, en el que Bernardo de Iriarte estaba implicado por encargo de Aranda, sino de traducir el teatro europeo. En este sentido, las versiones para la fiesta de Rosenberg son una muestra temprana de su preferencia por autores franceses contemporáneos (Dowling "Vida" 10, "Pablo" 449)²⁰.

***El celoso burlado*, traducción de *La fille mal gardée*, de Justine Favart**

Si bien sobre *Hípermenestra* no ha habido dudas en cuanto a su autor, A.-M. Lemierre, ni, en principio, a su traductor, Olavide, no ha ocurrido lo mismo con *El celoso burlado*. Cotarelo lo consideró adaptación de alguna obra italiana, en concreto, de *Il geloso*, de Goldoni, que Olavide habría traducido "con habilidad y acierto" ("Historia" 128)²¹. Défourneaux encontraba en *El celoso burlado*, reminiscencias de Molière (1959: 78). Sin

marqués de Mora (1744), aunque tanto él como Campomanes frecuentaban el salón de Olavide. En las cartas que Rafael Casalbón -también coetáneo (1729) y asiduo contertulio- escribe al duque de Villahermosa, se ve el deseo de Olavide de realizar traducciones, en adaptación cultural, de narrativa europea, como afirma Coloma (214 y 268-70) y recoge Marcelin Défourneaux (52), en cuyo libro se encuentran multitud de referencias al interés de Olavide por el teatro y la música. Utilizo la edición de su obra, *Pablo de Olavide. El Afrancesado* (1990), que sigue la de México (México, Editorial Renacimiento, 1965), revisada por el autor; teniendo a la vista la primera edición, *Pablo de Olavide ou L'Afrancesado (1725-1803)* (Paris, Presses Universitaires de France, 1959).

¹⁹ Entre otras traducciones de Olavide, *Hípermenestra* estaba dentro del programa ilustrado de renovación teatral, como ha señalado Sala Valldaura en su excelente estudio (2006).

²⁰ Las diferencias de Iriarte con Olavide parecen haber ido creciendo en poco tiempo, como se ve en una carta privada de Iriarte, de 31 de julio de 1767, (Cotarelo "Iriarte" 423-4), cuando Olavide es nombrado Asistente de Sevilla. Iriarte lo considera un desastre del que solo se alegra su familia, siempre incondicional -indicio muy favorable a Olavide (Défourneaux 514 n19)-: su esposa, Isabel de los Ríos, y las dos primas de Olavide, Gracia de Olavide, que moriría muy joven, y Tomasa de Arellano, con quien pasaría sus años finales (Alonso Seoane 2003). Al parecer, caso distinto sería la relación con Tomás de Iriarte, del que Olavide aparece, desde Francia, entre los suscritores de su *Colección de Obras en verso y prosa* (1787). Entre la numerosa y distinguida nómina de suscritores, aparecen, además del "Sr. Conde de Pilos", el viudo de Gracia de Olavide, "Excmo. Sr. D. Luis de Urbina", quien, seguramente, llevaría a efecto la suscripción.

²¹ Recogiendo la atribución de Cotarelo, Presas (2015: 104) señala en nota que la idea de Cotarelo de "que pudo ser interpretada con la música de Pergolesi, lo cual, a la vista del libreto, es difícil de creer".

embargo, a partir de los trabajos de Estuardo Núñez (644), que defendió casi sin duda la autoría de Olavide, suele atribuirse a Olavide, como creador original; con alguna excepción, como la de Trinidad Barrera y Piedad Bolaños que, con reservas, lo consideran traducción, posiblemente del italiano (1985 37). Como hemos adelantado, *El celoso burlado* es, en realidad, una traducción de *La fille mal gardée*, de Justine Favart, con música de Duni que, con toda probabilidad, sería la que se utilizó al representar *El celoso burlado* en la fiesta del embajador Rosenberg. Es muy probable que Olavide hubiera asistido en París a la representación de *La fille mal gardée*, estrenada en marzo de 1758; seguramente, fue una de las obras cuyo texto y música se trajo a Madrid, realizando, con ocasión de las bodas reales, su adaptación al castellano. Es conocida la afición al teatro y a la música de Olavide y la oportunidad que supusieron los primeros viajes que hizo a Francia. Antes, en Madrid, se había preocupado de su formación musical, recibiendo clases de clave y canto (Lavalle 32). Dufort de Cheverny (311), afirma que, en esa época, Olavide había traducido las tragedias de los mejores poetas franceses y las había hecho representar en su teatro particular, como también lo señala Coloma (268). Sabemos, por la declaración, en el expediente inquisitorial, de Juan Rodríguez de Castro, criado de Olavide, que, por entonces, la vida de Olavide, “era por la mañana levantarse de diez à onze, desde cuyo tiempo hasta comer se empleaba en musica, componer comedias, y visitas” (Archivo Histórico Nacional, Inquisición, 1866, Exp.3, fol.775r). Su afición al teatro es evidente en la siguiente etapa de su vida, en Sevilla y La Carolina. Después de su condena inquisitorial, instalado en el antiguo colegio de la Compañía, en Almagro, el informante de la Inquisición de Toledo, Juan González de Huelva, señala que las diversiones de Olavide “son acudir a su jardín, tocar el monocordio algún rato, y cantar en lengua extranjera” (Archivo Histórico Nacional, Inquisición, 1866, Exp. 10)²².

En relación a la ópera cómica, Diderot (1875 469), en su semblanza de Olavide, da el título de alguna de las que se representaban en los salones de Olavide, traducidas por él: *Nineta en la Corte* y *El pintor enamorado de su modelo* (*Le Caprice Amoureux ou Ninette à la Cour*, de Charles-Simon Favart [1755]; *Le peintre amoureux de son modèle*, de L. Anseaume [1757]), con música de Duni. Aunque la semblanza contiene inexactitudes, hay que tener en cuenta, a favor de la veracidad del texto en estos datos, que Diderot pudo ser informado por Miguel Gijón [Jijón] (Défourneaux 1990 359), fiel amigo de Olavide o, incluso, por el propio Olavide (De Booy 1961; Défourneaux 1967). No casualmente, entre otras coincidencias, las dos óperas cómicas

²² El artículo de Marín-López y Sánchez-López (2020), es interesante al respecto aunque con algunas inexactitudes; como cuando, citando este mismo testimonio de González de Huelva, se afirma que el episodio se produce en una breve estancia de Olavide en una posada de Almagro (2020 17).

que cita Diderot, son parodias, como *La fille mal gardée*, una de ellas, creada por Ch.-S. Favart y, en ambos casos, con música de Duni.

Olavide crea una breve parte original en *El celoso burlado*, al comienzo y al fin de la zarzuela, similar a las que componen Ramón de la Cruz y Clavijo en sus adaptaciones. En *El celoso burlado*, la loa se integra en la acción, con la recreación del lugar y el acontecimiento que se está produciendo: la multitud que se agolpa para ver los fuegos —Olavide no pudo prever la desgracia que ocurrió con ese motivo—. Al final, después de la traducción de la obra de Favart, Olavide escribe el cierre de la acción, con tonadilla y fin de fiesta. En el conjunto de la zarzuela, Olavide muestra su creatividad al naturalizar el texto al entorno español, dando también más complejidad a la zarzuela al introducir los personajes de Don Pedro y Don Carlos, que relacionan la trama de la ópera cómica francesa con las fiestas que se están celebrando en Madrid. Por otra parte, Olavide versifica todo el texto, mientras que, en el original francés —*I acte en prose, mêlée de vaudevilles et d'ariettes*—, solo están en verso los pasajes cantados.

Los actores son los mismos que intervienen en otras piezas representadas en esos días. *Don Simón*, Tutor de Mariquita, fue interpretado por Diego Coronado, que Cotarelo considera excelente gracioso (1896 24); en los demás papeles, aparecen Teresa Segura, como Mariquita; José Segura, como Don Gaspar, “el Amante de Mariquita”; Joaquina Moro como Nicolasa, vieja criada de don Simón. Don Pedro y Don Carlos, “Caballeros de Madrid”, fueron interpretados, respectivamente, por José García y Eusebio Ribera. No se repite ninguno de los actores que aparecen en el reparto de *Hipermenestra*. Inmediatamente después del listado de “Interlocutores”, empieza la acción de *El celoso burlado*. No hay ninguna personificación que recite un Prólogo. Don Pedro y Don Carlos, que se dirigen al Retiro a ver los fuegos, explican el motivo de las fiestas. En la loa, hacen un discurso didáctico sobre la monarquía que representa Carlos III, haciendo un elogio de toda la familia real, que aparece detalladamente, incluida la “Augusta Abuela” (12) —Isabel de Farnesio—. La loa finaliza enlazando con la acción de manera natural, como un giro en el diálogo entre don Carlos y don Pedro, mientras se acerca Don Gaspar y habla con ellos (16-7).

La traducción de Olavide de *La fille mal gardée*

La Fille mal gardée ou Le pédant amoureux (Paris, N. B. Duchesne, 1858), es parodia de *La Provençale*, de Joseph de La Font, siguiendo la convención del momento (Charlton 238), hecha por Justine Favart (Marie Justine Benoîte Duronceray, Favart después de su matrimonio con Charles-Simon Favart). Fue representada por primera vez en el Théâtre Italien de París, el 4

de marzo de 1758²³. Posteriormente, fue incluida en el tomo V del *Théâtre complet* de los Favart (Paris, Duchesne, 1763-1772), dedicado exclusivamente a obras de Justine Favart, como estaba previsto desde el tomo primero, en el que aparece su retrato²⁴. En la edición, se incluye la partitura: “Airs de la Fille mal Gardée” (43). En el reparto aparecen: “Le Magister, *Tuteur de Nicolette*” (Mr. Rochard); “Nicolette”, que fue representada por Justine Favart; Me. Bobinette, “Gouvernante du Magister” (Me. Champville), y Lindor, “Amant de Nicolette”, representado por una joven, Catherine-Antoinette Foulquier, llamada Mlle Catinon. La trama es sencilla, como exige el género; dando pie a escenas cómicas, cantos y danzas, antes de que acabe en el matrimonio de las parejas adecuadas —jóvenes con jóvenes, viejos con viejos—, frente al propósito inicial del “pédant amoureux” de casarse con su joven tutelada. Aunque no es posible en esta ocasión realizar un estudio completo de la traducción de *La fille mal gardée*, comentamos algunos pasajes, como ejemplo de la labor de Olavide.

El texto impreso francés, comienza con una “ariette” de “Le magister”: “D’un trait vainqueur”²⁵, sobre la base del verso de Virgilio “Omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori” (*Bucólicas*, X, 69), con el que finaliza la arieta. En *El celoso burlado*, la transición en el final de la loa se produce cuando aparece Don Gaspar, que expone a sus amigos su amor correspondido por Mariquita y les pide apoyo para sacarla de manos de su tutor. Aparecen Don Simón y Nicolasa, la vieja criada; a su pesar, Don Simón va a permitir que Mariquita vea los fuegos. Nicolasa le reprocha que se haya enamorado de una niña de quince años. Don Simón se justifica, utilizando elementos de la arieta correspondiente del texto francés antes de cantar una paráfrasis del mismo, como puede verse en los textos enfrentados.

D’Un trait vainqueur
L’amour me blesse,
Le plus grand coeur
A sa foiblesse.
Le fier César
En idolâtre,

¡Ai, Nicolasa! Los hombres
Mas famosos y mas sabios
Han querido: de lo ilustre
El amor ha sido el flaco.
Omnia vincit amor, dijo
Un Propheta; y yo le añado

²³ Citaré por la edición digitalizada de la Bibliothèque Nationale de France <[La Fille mal gardée, ou Le pédant amoureux, parodie de la Provençale | Gallica \(bnf.fr\)](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/BPT6k96888888)>.

²⁴ *Theatre de M. Favart, ou Recueil des Comédies, Parodies & Opera-Comiques qui’il a donnés jusqu’à ce jour, Avec les Airs, Rondes & Vaudevilles notés dans chaque Piece.* Théâtre Italien. Tome Cinquième (Paris, Duchesne, 1763).

²⁵ En el texto, como sucede en otras obras del mismo carácter, con frecuencia se indica la tonada [“air”] de las arietas. Existe una recopilación con música y letra en *Airs choisis de La fille mal gardée*. A la Haye, Chez H. Constapel, Libraire, 1760.

De Cléopatre
 Suivoit le Char.
 Hercule file, (bis)
 Le brave Achille
 Pour Briseïs
 Verse des larmes;
 Le Dieu des armes
 Aime Cypris.
 Et moi, grave Magister;
Magis, magis, magis ter.
 Je brûle pour Nicolette,
 Je gémis de ma défaite,
 Et je cède sans effort.
Omnia vincit amor.
 Oui, tous les grands hommes ont aimé,
 & *nos cedamus amori* (3-4).

Et nos cedamus amori,
 Que exemplos tenemos hartos.
Canta.
 Los grandes hombres
 Siempre han querido:
 El dulce amor
 Los ha vencido
 Hasta el gran Julio
 A Cleopatra
 Idolatraba
 Con ceguedad.
 El mismo Hércules
 Se puso a hilar.
 El grande Achilles
 Por Briseis
 Vino à llorar:
 A Cyprés Marte
 Supo adorar.
 Y yo, que soi don Simon,
 Adoro à mi Mariquita,
 Que es tan linda, y tan bonita,
 Y le doi mi corazón
Omnia vincit amor (19-21).

En la "Scene II" del texto francés, unas frases intercambiadas entre Bobinette y Le Magister, dan paso a la *Ariette* "La garde d'une fille". Olavide parafrasea el texto adaptándolo a las fiestas de Madrid. Don Simón desea encontrar un paraje solitario y terminar rápidamente con el compromiso de los fuegos; Nicolasa le señala la realidad:

¿Solitario aquí? ¿No veis
 Que eso es estar delirando?
 ¿No veis que todo Madrid,
 Alegre, y regocijado,
 Viene a mirar estas Fiestas? (21)

Don Simón da sus instrucciones a Nicolasa, que le recuerda que no hay cuidado que pueda con "una muchacha viva":

Un zeloso se desvela,
 No duerme, se dá mil chascos,
 Y en un instante la moza
 Le remacha bien el clavo.
 Para esto el latín no sirve,
 Que se hace en romance claro (23).

Estos versos enlazan directamente con la arieta de *La fille mal gardée*, prácticamente igual —con alguna traducción algo extraña debido a la rima—, con versos anticipados también en el texto español precedente.

<p>La garde d'une fille Jeune vive & gentile Cause un grand embarras; Un jaloux ne vit pas. A tout prêtant l'oreille, Il s'inquiète, il veille, Sans cesse il vient, il va. Qui va là? Qui va là? Un geste, une parole, Une mouche qui vole lui trouble la cervelle, il est en sentinelle, et quand ce lopu garou est à la découverte, l'amour bien plus alerte attrape le vieux fou. (<i>fin</i>) Un geste, une parole, &c. [<i>au mot fin</i>] (5)</p>	<p>Guardar una mocita, Joven, viva, y bonita, Mucho embarazo dá. El que en zeloso dá, No vive, ni sosiega; Y si à este afán se entrega, Sin cesar viene, y vá: Quién vá allá, quien vá allá. Un gesto, una palabra, Una mosca que vuela Todo lo descalabra, Lo pone en centinela. Pero cuando el simplón Vá à hacer la descubierta, El amor, que está alerta, La pega de rondón (23).</p>
--	---

La gobernanta, sin éxito, intenta persuadir al tutor de que es ella, y no su pupila, quien le conviene; en frases que Olavide seguirá en su texto. Nueva arieta de “Le Magister” en el texto francés —la primera de las incluidas en *Airs choisis*—, que alude a las inquietudes que siente al haber oído una voz que canta en la noche. Igualmente, Simón teme que alguien esté detrás de Mariquita. En la versión de Olavide, Simón canta sin cambiar apenas el texto francés, salvo la sustitución de “hibou”, búho, por “dragón”; de rima más fácil y, quizá, paradójicamente, de amenaza más conocida —literariamente— por los españoles.

<p>Au bord de l'eau sur le soir, Lorsque le tems est bien noir, L'entends une voix qui chante: Venez, venez, beauté charmante, St, st, st, st, je suis au long du mur, Venez, venez, Beauté charmante, Le hibou dort, l'instant est sur (6-7).</p>	<p>Anoche junto al Jardin, Cuando vér no se podía, Oí una voz que decía: Vèn acá, acá, querida mia: Chi, chi, chi, Que aquí te espero yo, Duerme el dragon, Logra la ocasión (25).</p>
--	--

El texto español, con algunas trasposiciones y supresiones, y con la adición de dichos y alusiones a costumbres españolas, sigue al francés con detalle. Se concreta la amenaza en torno al joven Don Gaspar, pretendiente de Mariquita, al que Simón se encuentra en casa. “Le Magister” canta una arieta (“Quand une fille a l'esprit curieux”). En la versión española, cantada por Nicolasa, las mozas “se cascabelean” cuando intuyen la posibilidad de

un romance; Mariquita, los domingos, se sumerge en el ambiente disipado de los Trucos, el conocido establecimiento de la calle del Lobo, que Olavide supone pegado a la casa del tutor.

<p>Quand une fille a l'esprit curieux, Son coeur s'entend avec ses yeux. <i>(bis.)</i> Tu sçais que ma maisonnette Tient aux murs de la Guinguette; Les Dimanches, Nicolette Y prête l'oreille, & guette; Elle écoute des chansons, Elle hausse les talons, Ses yeux alors sont leur rôle. Je ne sçais pas ce qu'elle voit, Elle se mord le bout du doigt, En s'écriant ah! que c'est drôle! Quand une fille a l'esprit courieux, Son coeur s'entend avec ses yeux <i>(bis)</i> (8).</p>	<p>Cuando una moza dà en cascabelear, Ya es muy difícil de sujetar Yá sabes que tu casita A los Trucos corresponde: Los Domingos, Mariquita Para oír allí se esconde, Y oye con tanta afición, Que se eleva de atención, sus ojos arrojan llamas. Yo no sé bien lo que vé allí; Pero parece sale de sí; Y dice assi: Esto sí es bueno, Se pone como un veneno (26).</p>
---	---

Al fin, en la Scene III, Nicolette, sola en la escena, canta una arieta de carácter lírico, una de las tres incluidas en *Airs choisis*:

Depuis que j'ai vû Lindor,
 La Nature est plus brillante
 Tout m'anime, tout m'enchanté,
 Et mon coeur a pris l'effort.
 Quand l'oiseau sur la Charmille [...] (11).

Olavide omite este fragmento, quizá para no romper el aire cómico de la zarzuela que, en general, va por derroteros muy poco elevados. Olavide omite varias arietas, en algún caso de difícil traslado e innecesarias para la trama que se separa de la francesa en lo que se refiere a la asistencia a los fuegos en la acción de la española. Sí aparecen oportunamente algunos elementos del texto francés, como las recomendaciones del tutor a la criada para que extreme las precauciones en torno a la joven. En *El celoso burlado*, don Simón intenta que Mariquita vuelva a casa

Así, vamos, hija, vamos
 Que yo te divertiré,
 Leyendote algun pedazo
 de Don Quijote, y te haré
 Traer un besugo empanado (41).

Como dice Mariquita, "En eso estaba pensando". El humor y la gracia especial para el público madrileño, obviamente, se debe a Olavide que, con

algún ripio, muestra su capacidad creativa en la adaptación. Pero no se aparta totalmente de los gags del texto francés. En *La fille mal gardée*, el tutor intenta aplacar la rebelión de la joven: “les leçons que je te donnerai de tant de mignardises, de tant de petites caresses, que tu dirás de moi: *Miscuit utile dulci*” (22). La conocida locución latina de Horacio (*Ars poetica* 343) aparece cómicamente como desconocida de Nicolette, que rechaza a su tutor, interpretando “Miscuit” como biscuits”: “Allez, je n’ai que faire de vos biscuits, ni de vos petites caresses”. El chiste sobre la frase Horacio aparece también en el texto de Olavide, con la oportuna adaptación al castellano: “Y te darè los consejos / con tal suavidad mezclados, / Que *miscuit utile dulci* / dirás al oírlos tan blandos” 44). A lo que responde Mariquita: “Yo no quiero vuestros dulces, / Que tambien seràn amargos” (45).

Siguen los lances jocosos en ambos textos, original y traducido. En *El celoso burlado*, el tutor le ofrece tratarle en adelante de otra manera, en un dúo que comienza: “Tù seràs la señorita/ y se hará tu voluntad” (46); correspondiente a “ARIETTE, *En Duo*:/ Tu vas être la maîtresse;/ A ton tour commande ici” (23). Cuando aparece Lindor con una misiva, la joven protagonista, Nicolette, finge que es para Bobinette, que no sabe leer, manteniéndose el enredo con la doble lectura. Cuando aparece el galán, Bobinette [en su caso, Nicolasa], que piensa que es ella el objeto de su amor, pide a Nicolette [Mariquita] que hable por ella:

“Répondez pour moi, petite fille, la forcé du sentimen m’empêche de m’exprimer” (31).

Responde, niña, por mí,
Que la fuerza del alago
Me embaraza la expression (58).

Nicolette contesta de inmediato con una arieta, recogida en *Air choisies*, que Mariquita también canta, a su vez.

Mon coeur insensible
Crut jusqu’à ce jour
Qu’il étoit possible. (*bis*)
D’éviter l’amour. (*bis*)
Dans l’indifférence
Je bravois ses traits,
Je vivois en paix. (*bis*)
Dans cette assurance
Je serois encor;
Mais j’ai vû Lindor. (*bis*)
Mon coeur trop sensible
Éprouve en ce jour
Qu’il est impossible
D’éviter l’amour (32).

Mi pecho insensible
Creyò que al pudor
Le era muy posible
Huir del amor.
En la indiferencia
Yo lograba estar
Sin ansia, ni ardor,
Pena ni dolor;
Y así todavía
Me debiera hallar;
Mas ví á Don Gaspar,
Y mi alma sensible
Conoce en su ardor
El que es imposible
Huir del amor (59).

Nicolette avisa a Lindor, que sigue el juego, y, en una cómica escena, finge que podría sacar a Bobinette —un raptó con fines de matrimonio—, para eludir pedirle al Magister. Los tres cantan. La escena equivale, con ligeras variantes, en la obra española, al *Trío* de Nicolasa, Mariquita y Gaspar.

Comment! Comment!
Un enlèvement.
NICOLETTE.
Un enlèvement!
Me. BOBINETTE.
Vous me causez des allarmes,
LINDOR.
Bon! Bon! [...] (35).

Nicolasa.
¡Qué! Venirme à sacar.
Mariquita.
¡Venirla a sacar!
Nicolasa.
Ya me suben los vapores.
Gaspar.
Bien, bien [...] (62).

Pronto se precipita el final en el texto de Olavide, que incluye un inadvertido galicismo [“Alon”: “Allons”], cuando Nicolasa, Mariquita y Gaspar, deciden marcharse antes de que vuelva el tutor: “*Los tres.*/ Alon, alon, vamos à huir del dragon” (63). En el texto francés, Lindor convence al Magister de que ceda de buen grado a Nicolette —en la versión española, don Gaspar añade un estímulo económico—. Los cuatro cantan y se alegran. Bobinette sugiere al Magister casarse con ella, a lo que accede; se dan la mano unos a otros. La obra termina²⁶. En la versión de Olavide, los cuatro se dan la mano, cantan juntos y se van (68).

El final de *El celoso burlado*

En la adaptación de Olavide, la pieza continúa. Como ocurre con las otras zarzuelas representadas con motivo de las bodas reales, además de la loa con que comienza *El celoso burlado*, Olavide crea el texto necesario para darle el final acostumbrado. Una vez que se van las dos parejas protagonistas, reaparecen Don Pedro y Don Carlos; intercambian unas frases de cierre, al parecer con una errata (“Don Pedro” por “Don Julio”), enseguida comienza la tonadilla y discurre una pequeña historia, con nuevos personajes, que cantan un divertido trío con el que acaba la obra.

²⁶ El tutor sugiere “Que l’on chante/ Mon aimable Gouvernante./ Oh! Himen, himen, io. / TOUS. / Que l’on chante. / L’Amour remplit [notre/mon] attente, / Formons un tendre Duo:/ LINDOR & NICOLETTE./ L’Amour ferá le trio./ FIN. (43-44). En la versión de Olavide, una vez que los cuatro se dan la mano, cantan juntos: “*Los quatro.* / Que se cante, que se cante/ En honor de mi ansia amante,/ Pues que con este himenco/ Mi amor logrado se vè./ *Vanse los quatro*” (68).

En *El celoso burlado*, enmarcado en el comienzo de su actividad como traductor y adaptador cultural, Olavide consigue convertir, mediante el uso del lenguaje y la naturalización de topónimos y costumbres, *La fille mal gardée*, de Justine Favard, en una zarzuela que parece, como sin duda había querido, original española.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Seoane, María José. “El último sueño de Pablo de Olavide.” *Cuadernos Dieciochistas* 4 (2003): 47-65.
- Andrés-Gallego, José. *El motín de Esquilache, América y Europa*. Madrid: CSIC, 2003.
- Barrera, Trinidad y Piedad Bolaños. “La labor teatral en Sevilla del peruano Pablo de Olavide.” En *Andalucía y América en el siglo XVIII. Actas de las IV Jornadas de Andalucía y América 2*. Bibiano Torres Ramírez y José Hernández Palomo, eds. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1985. 23-56.
- Belmonte Hernández, Sergio. “La política matrimonial Habsburgo-Borbón tras la Reversión de Alianzas: Los enlaces matrimoniales de la infanta María Luisa de Borbón con Pedro Leopoldo de Habsburgo y de la princesa María Luisa de Parma con el príncipe de Asturias, don Carlos de Borbón.” *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea* 42 (2022): 577-614.
- Booy, Jean de. “À propos de l'Encyclopédie en Espagne: Diderot, Miguel de Gijón et Pablo de Olavide.” *Revue de Littérature Comparée* 35 (1961): 596–616.
- Bourgade, Florence. “Bodas reales en el siglo XVIII: representaciones e ideología.” En *España festejante: el siglo XVIII*. Margarita Torrión, ed. Málaga: Diputación de Málaga, 2000. 219-230.
- Carbajo Lago, Laura. “Un impreso lujoso de *Duelos de amor y lealtad*, de Calderón: la boda entre la infanta María Luisa de Borbón y el archiduque Pedro Leopoldo de Austria.” *Edad de Oro* 39 (2020): 313-331.
- Charlton, David. “Italian Inroads: The King’s Company.” En *Popular Opera in Eighteenth-Century France: Music and Entertainment before the Revolution*. Cambridge: Cambridge UP, 2021.

- Coloma, Luis. *Retratos de antaño*. Madrid: Est. Tip. de la Viuda e hijos de Tello, 1895.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *María Ladvenant y Quirante*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1896.
- _____. *Iriarte y su época*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1897.
- _____. *Don Ramón de la Cruz y sus obras: ensayo biográfico y bibliográfico*. Madrid: Impr. José Perales y Martínez, 1899.
- _____. "Ensayo histórico sobre la zarzuela, o sea, el drama lírico español. Desde su Origen a fines del siglo XIX." *Boletín de la Academia Española* XX (1933): 99-147.
- Coulon, Mireille. "Representación y significación de la fiesta en el sainete de la segunda mitad del siglo XVIII." En *España festejante: el siglo XVIII*. Margarita Torrión, ed. Málaga: Diputación de Málaga, 2000. 165-174.
- Défourneaux, Marcelin. "Un 'ilustrado' quiteño, don Manuel Gijón y León, primer conde de Casa Gijón (1717-1794)." *Anuario de Estudios Americanos* XXIV (1967): 1237-97.
- _____. *Pablo de Olavide, el afrancesado*. Sevilla: Padilla Libros, 1990.
- Diderot, Denis. *Don Pablo Olavidès: précis historique rédigé sur des mémoires fournis a M. Diderot par un espagnol*, 1782. En *Œuvres complètes*. J. Assézat et M. Tourneux, eds. (Paris, 1875-77) VI, 1875. 467-72.
- Dowling, John. "Vida azarosa y drama llorón de Pablo de Olavide y Gaspar de Jovellanos; agonistas en la reforma del teatro español." En *Pen and peruke*. Monroe Z. Hafter, ed. Michigan: Michigan UP, 1992. 1-24.
- _____. "Pablo de Olavide y la reforma del teatro." En *Siglo XVIII (I)*. Guillermo Carnero, ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1995. 446-453.
- Dufort de Cheverny [Jean-Nicolas]. *Mémoires. 1, La Cour de Louis XVI*. Jean-Pierre Guicciardi, ed. Paris: Perrin, 1990.
- Ferrer del Río, Antonio. *Historia del reinado de Carlos III en España I*. Madrid: Matute y Compagni, 1856.
- González Caizán, Cristina, Cezary Taracha, Diego Téllez Alarcía y José Luis Gómez Urdáñez. *Cartas desde Varsovia: correspondencia privada del Conde de Aranda con Ricardo Wall (1760-1762)*. Lublin: Werset, 2005.

- Hoz, Pedro de la. *Colección de los artículos de La Esperanza sobre la historia del reinado de Carlos III en España, escrita por Antonio Ferrer del Río*, 3ª ed. Madrid: Impr. de La Esperanza, 1859.
- Iriarte, Tomás de. *Colección de obras en verso y prosa* I. Madrid: Benito Cano, 1787.
- Juretschke, Hans. *Berichte der diplomatischen Vertreter des Wiener Hofes aus Spanien in der Regierungszeit Karls III. (1759-1788) / Despachos de los representantes diplomáticos de la corte de Viena acreditados en Madrid durante el reinado de Carlos III (1759-1788)* 3. Hans-Otto Kleinmann, ed. Madrid: CSIC, 1971.
- Karro, Françoise. “Un ambassadeur français au service de l’Espagne éclairée: Les fêtes du Marquis d’Ossun (Madrid, 1764-1765).” *Ibero-amerikanisches Archiv* 15/2 (1989): 175- 191.
- Lavalle [y Arias de Saavedra], J[osé] A[ntonio] de]. *Don Pablo de Olavide (Apuntes sobre su vida y sus obras)* 2ª ed. Lima: Imprenta del Teatro, 1885.
- Marín López, Javier y Virginia Sánchez López. “El pensamiento musical de Pablo de Olavide y Jáuregui (1725-1803): perfiles inéditos de un peruano ilustrado.” *Revista Musical Chilena* 74/ 234 (2020): 9-34.
- Martínez, Alejandro. *Charles-François-Pierre De La Traverse (1726-1787). Projets de costumes de théâtre pour la représentation donnée en l’honneur du mariage de l’infante Marie-Louise de Bourbon avec l’archiduc Léopold de Habsbourg-Lorraine à l’ambassade du marquis d’Ossun à Madrid (1764)*. Paris: Didier Aaron. Galerie Terrades, 2016.
- Núñez, Estuardo. “Consideraciones en torno de la obra literaria de don Pablo de Olavide.” En *Actas del Tercer Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Carlos H. Magis, ed. México: El Colegio de México, 1970. 643-648.
- Ozanam Didier. “Le Théâtre français de Cadix au XVIIIe siècle (1769-1779).” *Mélanges de la Casa de Velázquez* 10 (1974): 203-231.
- Palacio Atard, Vicente. *El Tercer Pacto de Familia*. Madrid: Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de la Universidad de Sevilla. CSIC, 1945.

- Palacios Fernández, Emilio. "El teatro barroco español en una carta de Bernardo de Iriarte al conde de Aranda (1767)." *Cuadernos de Teatro Clásico* 5 (1990): 43-64.
- Pérez y González, Felipe "Cuatro sainetes 'anónimos' de Don Ramón de la Cruz." *La Actualidad Española y Americana* LI/XXXV, 22/09/1910: 182-183.
- Pineda y Ceballos Escalera, Antonio de. *Casamientos regios de la Casa de Borbón en España, (1701-1879)*. Madrid: Imprenta de E. de la Riva, 1881.
- Presas, Adela. "No solo ópera. Interacciones generativas en la escena lírica madrileña de la segunda mitad del siglo XVIII." *Cuadernos Dieciochistas* 16 (2015): 91-123.
- Ríos, Juan Antonio. "Catálogo de tragedias francesas." En *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*. Francisco Lafarga, ed. Lleida: Edicions U de Lleida, 1997. 205-34.
- Rodrigo Mancho, Ricardo, "La tragedia 'Hipermenestra', de Lemierre, traducida por Pablo de Olavide en 1764." En *Homenaje a Luis Quirante* 1. Rafael Beltrán Llavador, ed. Valencia: U de Valencia, 2003. 325-338.
- Rodríguez Gómez, Inés. "La feria de Valdemoro de Clavijo y Fajardo." En *"Italia-España-Europa": Literaturas comparadas, tradiciones y traducciones: XI Congreso Internacional de la Sociedad Española de Italianistas* 1. Mercedes Arriaga Flórez, José Manuel Estévez-Saá, Dolores Ramírez Almazán, Leonarda Trapassi, y Carmelo Vera Saura, coords. Sevilla: Arcibel, 2005. 616-625.
- Sala Valldaura, Josep Maria. *De amor y política: la tragedia neoclásica española*. Madrid: CSIC, 2006.
- Téllez Alarcia, Diego. "Guerra y regalismo a comienzos del reinado de Carlos III: el final del ministerio Wall." *Hispania* 61/209 (2001): 1051-1190.