

Los queridos y siempre excesivos españoles del barón de Bourgoing

Anna RAVENTÓS BARANGÉ
Universidad de Sevilla

Jean-François de Bourgoing fue uno de los escasos ilustrados franceses que optaron por declararse hispanófilos. Mientras Francia miraba hacia España con desdén, él la describe como "un pays si intéressant à connoître et si peu connu" (Bourgoing, 1789: I, 1). Mientras arraigaba más y más entre sus compatriotas una imagen tragicómica de oscurantismo religioso, aristocracia envanecida y plebe hambrienta e ignorante, él tilda este conjunto de lugares comunes de "préjugé favori de l'Europe moderne" (Bourgoing, 1789: I, 312), y emplea toda suerte de argumentos para demostrar que, en la Francia ilustrada, "on juge presque partout les Espagnols avec une sévérité révoltante pour qui les connoît et sait les apprécier" (Bourgoing, 1789: I, iii).

En relación con el oscurantismo, Bourgoing no desaprovecha ocasión de relativizar tanto los desmanes de la Inquisición como su influencia en la sociedad. Arguye que se tiene de España una imagen anacrónica. A la sazón —nos dice— el clero interfiere apenas en los asuntos temporales (Bourgoing, 1789: I, 296-297):

L'Espagne n'est pas aussi soumise qu'on le croit communément au joug de la superstition, & à l'empire absolu des Moines (Bourgoing, 1789: I, 312).

El tan traído y llevado Santo Oficio, añade, "est contemporain de nos guerres de religion, de toutes les atrocités que le fanatisme a enfantées dans la plupart des Etats de la Chrétienté ; & sous ce point de vue aucune Nation n'a de reproches à faire aux Espagnols" (Bourgoing, 1789: I, 315), tanto menos cuanto que, al igual que en esa Francia que reniega ahora de su cruzada albigense, de su San Bartolomé o de sus "dragonadas", las cosas han cambiado mucho en España:

Ces tems ne sont plus, où de fréquens *autodafé* étoient des solemnités pompeuses, dont l'appareil, sous prétexte d'honorer la religion, insultoit à l'humanité (Bourgoing, 1789: I, 315).

Y, si el barón hace cuanto está en su mano por desmentir en este sentido las enfervorizadas acusaciones que pronto habían de poblar los discursos de Barré, Desfontaines, Radet y tantos otros revolucionarios, mayor es aún su esfuerzo por demostrar que también pertenecen al pasado los envarados y negros aristócratas, tan caros a los detractores de España y tan insistentemente explotados.

On ne voit plus parmi eux ces Ducs d'Albe, ces Dom Luis de Haro, ces Pénaranda, dont les caracteres, déployés à la face de l'Europe, ont sans doute beaucoup contribué à y propager l'idée qu'on y a encore de la fierté impérieuse de la haute Noblesse Espagnole ; elle n'est plus du moins ce qu'elle pouvoit être alors. Si quelques-uns de ses membres en ont conservé l'empreinte, c'est en eux froideur, timidité, embarras [...] (Bourgoing, 1789: II, 254).

Bourgoing emplea toda suerte de argumentos para persuadir a sus compatriotas de que la aristocracia española difiere radicalmente del tópico emponzoñado que tanta hilaridad y tan gran rechazo provocaba en Europa. La nobleza española del siglo XVIII está, si cabe, más lejos aún que la francesa de las golas grotescas, el caminar ceremonioso y la dignidad afectada (Schaub, 2003: 199-204) de las que tantas caricaturas habían partido a lo largo de los últimos ciento cincuenta años:

Leurs grands Seigneurs n'ont pas de dignité, si nous appellons dignité cette hauteur qui est toujours circonspecte dans ses prévenances, de peur de provoquer la familiarité. qui se soucie peu qu'on l'aime, pourvu qu'on la respecte. Sans oublier ce qu'ils sont, ils ne marquent pas d'une manière choquante la distinction des classes, & ne dédaignent pas de former des liaisons dans celles qui sont fort au dessous de la leur (Bourgoing, 1789: II, 253-254).

Brilla, de otro lado, por su ausencia el pueblo ignorante y famélico que solía servir de contrapunto al estereotipo anterior. Junto a la imagen de las clases aristocráticas, el autor ofrece la de una población activa en un país dotado de industrias boyantes (lana, paño, vidrio, porcelana, seda...), de numerosas sociedades económicas de Amigos del País y de una actividad cultural constatable a través de sus academias (de Bellas Artes, de la Lengua, de la Historia, de Derecho Público, de Derecho Canónico, de Medicina, de Geografía, de Matemáticas, de Buenas Letras...).

Pese a que Bourgoing afirma sin ambages que "l'éducation est encore imparfaite en Espagne" (Bourgoing, 1789: I, 261) y que "les lumieres [...] pénètrent chez eux lentement" (Bourgoing, 1789: II, 257-258), no hay rastro en su obra de aquella España tópica de pícaros hambrientos y matamoros ignorantes que tanta fortuna hizo en la Francia dieciochesca, ni, menos aún de esa visión despectivamente romántica que Léon-François Hoffmann (1961: 14) describiría en su estudio como "pays langoureux où frémissent les guitares ; pays fabuleux où les cavaliers montent la garde sous la fenêtre de leur maîtresse ; mais aussi pays où le picaro a besoin de toute son astuce pour arriver à ses fins dans une société corrompue et rétrograde". Lejos de consolidar esta versión, a un tiempo edulcorada y amarga, que acompañó a la transición de las Luces, el barón sale resueltamente al paso de los tópicos:

Ces amans, qui, sous le balcon de leur maîtresse invisible, soupiroient sans espoir leur douloureux martyre, & n'avoient que leur guitare pour témoin & pour interprète, ont été relégués dans les comédies & les romans (Bourgoing, 1789: II, 292).

El *Nouveau voyage en Espagne* del barón de Bourgoing realiza así, en buena medida, el proyecto anunciado de mostrar la falsedad de los estereotipos que predeterminan la imagen francesa de España e impiden un conocimiento real de ésta. Bourgoing hace cuanto está en su mano por mostrarse atento y objetivo, y por persuadir a su público de que España dista mucho de ser esa alteridad extrema que tantos gustan de describir¹. Puede que un conjunto de circunstancias haya obstaculizado la plena participación española en el movimiento ilustrado, pero ni es ajena a él, ni existe motivo

¹ "D'après les préjugés dont l'Espagne est encore l'objet pour le reste de l'Europe [...] on la supposerait plutôt à l'extrémité de l'Asie qu'à celle de l'Europe. L'objet principal de notre ouvrage est de rajeunir ces notions et de rectifier ces erreurs" (Bourgoing, 1797, I, i).

alguno para que los franceses perciban la identidad hispánica como una mentalidad inconciliable con la propia e irremediabilmente extranjera a Europa.

Por encima de este proyecto consciente, sin embargo, la visión que Bourgoing tiene de lo español está impregnada de rechazo. Se trata de un rechazo inconsciente, surgido —a su pesar— de una repugnancia instintiva hacia el exceso que constantemente percibe, tanto en el propio carácter hispánico como en sus manifestaciones de cualquier índole.

Víctima él mismo, quizás, de los excesos propiciados por la admiración que profesó su siglo a los modelos clásicos, este ilustrado que se lamenta de que Europa "juzga a los españoles con una severidad indignante para quien los conoce y sabe apreciarlos" no puede contemplar la realidad española sino en función del grado de desviación que ésta presenta con respecto a los cánones del Gran Siglo francés², y el apartamiento que aprecia lo lleva a concluir que todo sufre, en España, de un carácter incurablemente exagerado.

Los españoles —nos dice (1789: II, 244-252)— tienden a llevar el amor propio hasta límites inauditos, y esta exageración congénita los conduce a adoptar, sin el menor asomo de mala voluntad, actitudes objetivamente asociales, ya sea por jactancia, ya por laconismo. Unos son fanfarrones. Presumen sin contención y envuelven cuanto dicen en una nube de palabrería vana, incomodando así a sus interlocutores extranjeros. Otros resultan adustos. Quienes no pecan por exceso de palabras restringen su discurso a lo estrictamente imprescindible, rehuyendo, por orgullo, cualquier concesión a la sociabilidad en el lenguaje y desembocando, sin pretenderlo, en respuestas secas y desabridas³.

De estos dos tipos de descomedimiento (el uno por exceso y el otro por defecto), es el primero el que más claramente está impreso en la propia lengua. La expresión española es esencialmente prolija y grandilocuente⁴; "l'oreille semble se complaire à entasser des mots sonores, où souvent l'abondance des paroles est prise pour l'abondance des idées" (Bourgoing, 1789: II, 251).

² Y ello a pesar de que, a finales del siglo XVIII, eran ya relativamente numerosas las voces galas que, al modo de Montesquieu en las *Lettres Persannes* (Lettre XXX, 1984: 64), denunciaban esta tendencia. "Toujours prévenus en notre faveur —leemos en el "Avertissement" de las *Lettres d'une Péruvienne*— nous n'accordons du mérite aux autres nations qu'autant que leurs moeurs imitent les nôtres, que leur langue se rapproche de notre idiome" (Graffigny, 1747: 79).

³ Desarrollo este aspecto en "El barón de Bourgoing o la pasión por la objetividad" (*Escrituras y reescrituras del viaje*. Actualmente en prensa).

⁴ Valga insistir en que Bourgoing no pretende denostar la lengua española, sino explicar su alteridad dando cuenta del mismo retraso evolutivo que motiva, como se verá más adelante, otros muchos excesos, remediabiles. La aserción subyacente no es burlesca, sino condescendiente: la lengua española no ha sido aún debidamente depurada —asevera saliendo al paso de las ridiculizaciones—, pero, gracias a la monarquía de Carlos III, hay muchas posibilidades de que pronto empiece a serlo. El modelo de referencia sobre el que se asienta este juicio es, evidentemente, esa lengua francesa a la que la segunda mitad del siglo XVII había juzgado ya perfecta (Susó, 1996: 175-188) y que Jean-Bernard Lafon (Mary-Lafon, 1837: I, 1) seguía describiendo en el siglo XIX como una lengua "sortie noble, pure, harmonieuse autant qu'une langue peut l'être" del crisol de la Academia; esa Academia Francesa que, apenas creada, había declarado a Richelieu, por boca Nicolas Faret, su propósito de "civiliser cette langue que nous parlons et que tous nos voisins parleraient bientôt. [...] Que notre langue, plus parfaite déjà que pas une des autres vivantes, pourrait bien enfin succéder à la latine comme la latine à la grecque, si on prenait plus de soin qu'on n'avait fait jusqu'ici de l'élocution" (Pellisson y d'Olivet, *Histoire de l'Académie française*, ed. de Ch.-L. Livet, París: Didier, 1858, p. 22. Tomo prestada esta cita a Jacques Chaurand, 1999: 234).

La tradición gastronómica peca de una exageración análoga: el exceso de aderezos que, por su contundencia, requieren comedimiento, suplanta a la calidad.

Leur cuisine, telle qu'ils l'ont reçue de leurs aïeux, est du goût de fort peu de monde. Leur palais savoure les forts assaisonnements : le poivre, le piment, les *tomates*, le safran, colorent ou infectent presque tous leurs mets⁵ (Bourgoing, 1789: II, 317).

Y algo similar ocurre con la restauración festiva. Esos grandes convites de celebración que la sociedad del siglo XVIII llamaba "refrescos" —o "saraos" si contaban, además, con música y baile (Martín Gaité, 1987: 37-38)— figuran descritos en la memoria de Bourgoing como auténticos atracones de azúcar, suficientes para provocar el hastío de un goloso inveterado:

D'abord ce sont de grands verres d'eau qu'on porte à la ronde, & dans lesquels on fait dissoudre de petits pains de sucre de forme carrée, & de substance très-spongieuse, qu'on appelle *azucar esponjado*, ou *rosado* ; viennent ensuite les tasses de chocolat [...]. Après le chocolat viennent les confitures, les biscuits, les massapains, les dragées, les pralines [...]. La profusion avec laquelle toutes ces friandises sont distribuées, ne peut être exagérée. Non-seulement on s'en rassasie sur le lieu même, mais on en remplit de grands cornets de papier, ses chapeaux & jusqu'à ses mouchoirs ; & les laquais d'emporter au plutôt au logis cette précieuse & fragile récolte [...]⁶ (Bourgoing, 1789: II, 315-316).

El exceso queda asimismo plasmado en las manifestaciones arquitectónicas y urbanísticas de ese carácter que tan pertinazmente tiende a los extremos. "Les édifices sacres & profanes qu'on élève dans l'étendue du Royaume" son —nos dice un Bourgoing a quien repele la exuberancia barroca— [des] essais informes de l'Art, encore au berceau, qui a pris plus de peine pour enfanter des monstres, qu'il n'en auroit à présent à produire des chefs-d'oeuvre" (Bourgoing, 1789: I, 243-244).

En pleno siglo XVIII, el "exceso", manifestado a menudo en forma de desproporción, da lugar a edificios de magnitudes colosales, como la iglesia del convento de las Salesas Reales o la basílica de San Francisco el Grande. La primera se yergue ante este adepto del neoclasicismo como un templo que "n'est imposant que par sa masse, & [que] le bon goût pourroit bien désavouer" (Bourgoing, 1789: I, 247), tesis

⁵ Tal es también el "testimonio" de Mme d'Aulnoy: "L'on me servit un grand souper que les Galands Espagnols m'avoient fait préparer ; mais tout estoit si plein d'ail, de safran & d'épice que je ne pus manger de rien [...]" (*Relation du voyage en Espagne*, 1691, Lettre I, cit. por Dolores Jiménez, 2003: 197-198). Análogos son, a principios del siglo XVII, los comentarios de Barthélémy Joly (1913: 472-474). Sobre las diferencias que separan los hábitos alimenticios franceses y españoles, véase Garine, 1989: I, 1-176 y Martínez Llopis, 1989.

⁶ En 1770, también Silhouette (1730: IV, 151, cit. por Jiménez, 2003: 192 y 191), tras incidir en la exagerada afición hispana al azúcar, el azafrán y las especias, había relatado los excesos de los españoles cuando son invitados a un festejo: "Ils mangent peu chez eux, & avec modération, mais s'ils sont en fête chez quelqu'un qui les invite, ils mangent avec excès". La costumbre de llevarse envueltas en un pañuelo las golosinas ofrecidas en el transcurso de una recepción había asimismo sido descrita por Mme d'Aulnoy (1691: Carta VIII, también citada por Jiménez, 2003: 189), quien sin duda se hubiese quedado perpleja de saber que esta costumbre (vigente en las bodas populares hasta la segunda mitad del siglo XX) no era en absoluto exclusiva de España, por más que el marqués de Villars hubiese de verla como tal.

que inmediatamente viene a corroborar una explicación —quizás sesgada⁷— del dicho que los madrileños dedicaron al convento fundado por doña Bárbara de Braganza:

Les Espagnols eux-mêmes ont exprimé le jugement sévère qu'ils ont porté de tout l'édifice par ces paroles : *Barbara reyna, barbaro gasto, barbara obra* ; jeu de mots qui ne peut avoir de sens que dans leur langue, ou l'expression de *barbara* s'applique également au nom de la Fondatrice, au mauvais goût de la fondation, & aux frais énormes qu'elle a coûté (Bourgoing, 1789: I, 247-248).

Análogo es el pecado de la iglesia de San Francisco el Grande, amplio edificio neoclásico rematado, en efecto, por una gigantesca cúpula con linterna. A él se refiere Bourgoing explicando que:

On est occupé, depuis plusieurs années, de la construction d'un Couvent de St.-François, dont on espere faire un des chefs-d'œuvre d'architecture de la Capitale. Ce qu'on en voit, jusqu'à présent, ne promet qu'un édifice plus solide qu'élégant (Bourgoing, 1789: I, 248).

Además, al decir de Bourgoing, muchas son, en Madrid, las construcciones donde la sobredimensión se alía fatalmente con esa exageración por defecto que, en las personas, desembocaba en laconismo y parquedad en las costumbres (Bourgoing, 1789: I, 108; Martín Gaité, 1987: 31), y que confiere a la iglesia de San Francisco una apariencia "más sólida que elegante". Tal es el caso de la residencia de Carlos III, el nuevo Palacio Real, un edificio cuya austeridad exterior raya, según el autor, en la tosquedad, y ello a pesar de la fortuna invertida por Felipe V en su construcción.

[Le] Palais [...], isolé sur une éminence, sans terrasse, sans parc, sans jardin, a plutôt l'apparence d'une citadelle, que celle de l'habitation d'un des plus puissans Monarques du monde (Bourgoing, 1789: I, 210).

Y la sempiterna exageración arruina también, en opinión de Bourgoing, lo que debió ser, en el Siglo de Oro, un suntuoso palacio de recreo, un conjunto compuesto por más de veinte edificios y rodeado de jardines, estanques, fuentes y demás componentes de esa naturaleza "domesticada" tan propia del paisajismo barroco. Me refiero al desaparecido Palacio del Buen Retiro (Cf. Blasco, 2005), también situado sobre un promontorio y del que sólo existen hoy —muy transformados— la Iglesia de los Jerónimos, el Salón de Reinos (hasta fechas recientes, Museo del Ejército) y el Salón de Baile (hoy Casón del Buen Retiro, anejo al Museo del Prado). La opinión de Bourgoing es tajante:

⁷ Se dice, en efecto, que "el pueblo madrileño, siempre ingenioso y faltón, fue muy crítico con la faraónica obra regia. Se hizo popular una coplilla que decía: '*Bárbaro edificio / bárbara renta / bárbaro gasto / Bárbara reina*'. Los madrileños ignoraban la que en breve se les iba a venir encima, con Carlos III y su costosísimo programa de obras." (Díaz Villanueva, 2005). Sin embargo, resulta hartó improbable que los madrileños acusasen de mal gusto al monasterio más grandioso de los construidos en la ciudad durante el Antiguo Régimen. Más verosímil parece que sus críticas aludiesen simplemente al desorbitado gasto que supuso este empeño personal de doña Bárbara, mujer que, por otra parte, sólo llamó la atención en su época por ser, aparte de bastante fea, una ferviente melómana, sensible, políglota (se dice que hablaba seis idiomas) culta, piadosa y de buen carácter, puesto que sus hábitos no eran sino los de la vida muelle a la que se dedicaba la realeza europea del siglo XVIII.

Jamais habitation royale n'eut moins l'apparence d'un Palais : c'est un composé informe de pieces de rapport qui, d'aucun côté, ne forme un ensemble imposant (Bourgoing, 1789: I, 226).

El observador galo pudo quizás percatarse de la escasa calidad de los materiales utilizados para su construcción, lo que explicaría la severidad de su juicio. Si así fuese, la recriminación que éste comporta no surgiría tanto de la repugnancia de Bourgoing por la mezcolanza barroca como de lo que constituye, para él, un nuevo ejemplo de exageración por defecto. En cualquier caso, el rechazo revela una aversión visceral hacia los excesos del primer barroco. Sea insuficiencia de los materiales o inconveniencia de la concepción arquitectónica, la construcción barroca resulta incongruente con su función regia. La misma tendencia al exceso que lleva a los españoles a ser lacónicos en lugar de comedidos y fanfarrones en vez de grandes produce aquí, a sus ojos, una arquitectura tosca en lugar de sobria y promiscua en vez de rica, un palacio real con aspecto de edificación burguesa.

Este efecto de inadecuación se repite en el centro neurálgico del Madrid de los Austrias, la Plaza Mayor, indigna, en opinión del autor, de representar el papel de foro principal en la capital de España. Por más que, en esta ocasión, no pueda hablarse de pobreza de materiales, la descripción de la plaza sigue remitiendo implícitamente a la idea de tosquedad, acaso porque, a los ojos de Bourgoing, la ausencia de monumentalidad clásica deja sin efecto la suntuosidad del espacio. Exuberancia y tosquedad quedarían así unidas, como la jactancia y el laconismo en el plano idiosincrásico, por esa noción de exceso que, actuando como común denominador, cumple una función de bisagra entre ambos.

La fameuse *Plaza Mayor*, que les Espagnols se complaisent à exalter, n'a rien que justifie leur enthousiasme ; c'est une place quadrangulaire, mais irrégulière, dont l'enceinte est formée par des bâtimens à cinq & six étages, assez uniformes, mais sans décoration, sous lesquels regnent de longues arcades. [...] Les Espagnols devroient [...] ne pas y établir leur marché principal, & ravalier ainsi leur place Vendôme au niveau de la Greve & de la place Maubert (Bourgoing, 1789: I, 245-246).

A la inadecuación de la forma con la función viene a unirse aquí, siempre en la óptica de Bourgoing, la inadecuación del uso; uso que —valga recordarlo— resulta inherente a la propia naturaleza de la plaza en el barroco español. A diferencia de esa Place Vendôme en que Luis XIV quiso ante todo reflejar la majestad del Gran Siglo⁸, la Plaza Mayor se concibió, en efecto, para ser utilizada como mercado y a la vez como escenario de esas celebraciones públicas a que tan aficionada fue la monarquía Habsburgo; nació como lugar donde las miradas partidas de las balconadas circundantes iban necesariamente a confluir con las del pueblo que había de arremolinarse bajo los soportales y rozarse, por tanto, con quienquiera se dignase honrar la plaza.

⁸ Razón por la cual Louvois la ideó como marco para la colosal estatua de Luis XIV que había de presidirla, es decir, como espacio íntegramente aristocrático, delimitado por palacios y ajeno a los lugares que, como la Place Maubert o la antigua Place de Grève, congregaban desde la edad media a la pequeña burguesía o al pueblo llano. Razón, también, por la que la Francia revolucionaria destruyó la estatua y rebautizó la plaza con el nombre de Place des Piques.

La acusación de "alumbrar monstruos" surge así simultáneamente de lo que Bourgoing califica de desmesura congénita y de una tendencia inveterada a entremezclar. Nada exaspera más al bienintencionado diplomático que esta inclinación a la promiscuidad. Si ya la desproporción y la exuberancia contravenían los principios del clasicismo francés, la mezcolanza de lo noble con lo villano añade el insulto al agravio.

Para alegría de este hispanófilo convencido, España cuenta, sin embargo, con algún que otro testimonio de un arte que busca la simplicidad; de un arte en el que la mano del hombre ha obedecido a la racionalidad y ha dispuesto formas armónicas de modo tal que se correspondan con las naturales resaltando, sin exagerar, su función paisajística. Ejemplo de tal arte es el palacio de recreo de Felipe V en La Granja de San Ildefonso⁹, uno de los pocos conjuntos arquitectónicos españoles que responde punto por punto a la concepción francesa de la elegancia clásica: simplicidad, continencia, pureza, unidad de estilo, armonía de todas las partes, y planificación racional de las formas.

Bourgoing, para quien la singularidad española se convierte en mal gusto en el momento en que infringe los cánones clásicos, se deshace en elogios ante ese trasunto español de Versalles¹⁰. Con él queda demostrado que el buen gusto no está enteramente ausente de España, razón por la cual la descripción de la Granja, una de las pocas que, en la edición de 1789, aparecen ilustradas por un grabado, se extiende a lo largo de dieciocho páginas, completándose, significativamente, con un relato de la visita del conde de Artois que el autor utiliza para poner emotivamente de relieve los "profundos lazos afectivos" entre Carlos III y sus "primos" franceses, la rama primogénita de los Borbones galos.

La estética "galoclásica" está, no obstante, poco difundida en la España del siglo XVIII, con lo que la mayoría de los monumentos que se ofrecen a los ojos del diplomático contribuyen tristemente a persuadirlo de la urgencia de

y établir le bon goût sur les ruines de la barbarie qui a présidé à la plupart de ses monumens, & dont on reconnoît encore la main dans quelques-unes des portes, dans les anciennes fontaines, & dans la plupart des Eglises de la capitale (Bourgoing, 1789: I, 243-244).

Bourgoing constata, sin comprenderlo, que España se resiste a renunciar a esa libertad de concepción y combinación cuyo descubrimiento le había permitido desafiar —al menos en cuanto a las formas— los dictados del orden establecido, y el sincero

⁹ "Le Palais n'a rien de magnifique, sur-tout à l'extérieur. Du côté des jardins il y a une façade d'ordre Corinthien, qui n'est pas sans majesté. C'est celle des appartements du Roi, qui a la vue sur un parterre entouré de vases & de statues de marbre [...]. Les principales allées répondent aux divers sommets des montagnes voisines. Il y en a une sur-tout qui produit un effet enchanteur. Elle aboutit perpendiculairement à la façade principale. De ce point on voit, du même coup d'œil, cinq fontaines ornées de beaux groupes, s'élever en amphithéâtre, dont une croupe de montagnes forme le couronnement" (Bourgoing, 1789: I, 68-69).

¹⁰ "Cet ensemble offre une image de Versailles, qui, quoiqu'imparfaite, ne peut que plaire à des yeux français" (Bourgoing, 1789: I, 64).

"Ces traits de ressemblance avec notre Cour, observés à Saint-Ildefonse, qui rappelle Versailles à quelques autres égards, nuancent pour-ainsi-dire le passage d'une Cour à l'autre : ensorte qu'arrivé à Saint-Ildefonse, on est tenté de ne se croire qu'à la moitié de l'intervalle qui les sépare" (Bourgoing, 1789: I, 66).

afecto que profesa a nuestro país lo lleva a exasperarse al comprobar que el español sigue prefiriendo el movimiento barroco al comedimiento de unas creaciones sometidas a las reglas clásicas, y el libre juego con los efectos expresivos a la elegancia de una expresión atenta a cultivar el decoro, la claridad, la racionalidad y la medida.

Leur imagination hardie jusqu'à l'extravagance, pour laquelle la boursoufflure n'est que de l'enthousiasme, trouve nos conceptions froides & timides. Accoutumés à l'exagération & à la redondance, ils ne peuvent apprécier le mérite de la justesse & de la précision de nos expressions. Les fines nuances du tableau de nos ridicules & de nos mœurs, échappent à leurs yeux trop exercés sur des caricatures ; & quant aux formes de notre style, leur oreille, gâtée par la brillante prosodie de leurs phrases cadencées, par le retour fréquent & affecté de leurs mots sonores, ne peut trouver de grace à des mots souvent sourds, qui parlent plus à l'âme qu'aux sens : & la rondeur de nos élégantes périodes est perdue pour elle (Bourgoing, 1789: II, 320-321).

Si la aristocracia se ha civilizado, si la sociedad se emancipa poco a poco de la Iglesia y la Ilustración va ganando terreno, las buenas letras españolas siguen ciñéndose, como las bellas artes, a los modelos barrocos¹¹, y perpetuando por tanto

ce mauvais goût qui infectoit alors toutes les Nations de l'Europe, mauvais goût auquel nos premiers Littérateurs ont payé un ample tribut, auquel notre grand Corneille n'a pas toujours échappé, mais sur les débris duquel se sont élevés les chefs-d'œuvres des Racine, Boileau, Pascal, Bossuet, La Bruyère, Massillon, Bourdaloue, Fléchier, Fénelon & enfin ceux de Voltaire, qui, en posant le faite de l'édifice, en a consacré la durée immortelle. Si notre littérature en étoit restée au siècle des Ronsard, des Marot, des Benserade, des Voiture, des Balzac, &c. leurs défauts même nous serviroient encore de modes, & nous aurions de l'esprit & de l'imagination sans raison ni sans goût. Ce qui auroit pu nous arriver, si les lettres en France n'avoient pas été perfectionnées par un concours de circonstances, est arrivé aux Espagnols. Depuis leurs Calderon, Lope de Vega, Quevedo, Rebolledo, &c. &c. pleins d'une imagination brillante, féconde, mais désordonnée, aucun auteur n'a paru en Espagne doué de ces qualités éblouissantes, & en même tems de cette sagacité qui en dirige l'emploi. Les Lettres, depuis plus d'un siècle, en sont au même point. Ces hommes de génie, souvent bizarres dans leurs conceptions, sont restés les modes [...] (Bourgoing, 1789: II, 321-322).

Le Théâtre Espagnol est donc, à quelques différences près, ce qu'il étoit dans l'autre siècle ; & [...] je suis obligé de convenir qu'il est plein de défauts (Bourgoing, 1789: II, 327).

Especial repulsa merece la convivencia de lo trágico, reservado a príncipes y grandes, y de lo cómico, que sólo conviene al estado llano. Al igual que las fachadas del Palacio del Buen Retiro introducían rasgos "burgueses" en la arquitectura palaciega y que lo plebeyo se inmiscuía subversivamente en los lugares nobles del Madrid de los

¹¹ Ni siquiera la adicción "galoclásica" —como la llama Andioc (1987: 515)— exige al español de una admiración instintiva hacia la dramaturgia lopesca y calderoniana. El propio Moratín (hijo) aconsejaba "a los jóvenes escritores que estudiasen la lengua patria en las obras de los clásicos del Siglo de Oro, a pesar de lo poco afecto que era a las 'extravagancias' estilísticas de algunos de sus autores". Esta admiración por la lengua del Siglo de Oro perdurará largo tiempo. En 1803, "*El regañón general* atribuía los aplausos [cosechados por la comedia lopesca *La moza del cántaro*] al lenguaje 'castellano castizo, y muy propio de un maestro del idioma', tan diferente del que usaban los 'señores autores nuevos'" (Andioc, 1987: 418).

Austrias, los teatros de la capital toleran lo que para Bourgoing representa una inaceptable alianza de lo trivial y lo patético¹², con el agravante de que el sempiterno exceso español se manifiesta, esta vez, en un deslizamiento de la comicidad hacia lo farandulico¹³.

On n'y connoît pas la véritable Tragédie pure, sans alliage indigne de sa noblesse ; & toutes les Comédies, semblables à quelques-uns de nos Drames bourgeois proscrits par la raison ainsi que par le goût, associent à des tableaux touchans & quelquefois terribles, de misérables parades dignes des tréteaux de la Foire. Sans cesse un insipide bouffon, sous le nom de *Gracioso*, y distraît l'attention par ses grossieres facéties, & tarit, par les éclats de rire qu'il provoque, les larmes prêtes à s'épancher (Bourgoing, 1789: II, 327).

A la inobservancia de la preceptiva unidad de tono (y, por tanto, de género) se añaden las consecuencias del "excesivo" gusto del público por los elementos espectaculares de la representación teatral. La multiplicidad de acciones que solía acompañar, en España, al emparejamiento de la risa y las lágrimas constituía la ocasión de unas mutaciones de decorado por las que el espectador obtenía "la impresión falaz pero vivificante de compensar, en el breve plazo de una función, con profusión de tramoyas, personajes alegóricos, mutaciones y bailes, las frustraciones y uniformidad de la vida cotidiana; de ahí la reducción de veinticinco años de aventuras exaltantes a las dos horas escasas de la representación" (Andioc, 1987: 514).

Como galoclásico hispanófilo que es, Bourgoing lamenta, una vez más, esa constante falta de morigeración que impulsa a los autores españoles a transgredir la lógica contraviniendo la regla de la unidad de acción y, consecuentemente, las complementarias, es decir, la unidad de lugar y de tiempo¹⁴. Su inusitada aptitud para

¹² Bourgoing, que se felicita ingenuamente de que "avant la fin de l'année, au grand scandale des Dominicains, les sermons de Voltaire sur la tolérance seront prêchés publiquement dans cette capitale" (1789: III, 398), parece aproximarse así, en lo que al teatro concierne, a las posiciones mantenidas, en Francia, por los antienciclopedistas. Pretendiendo salvaguardar la tragedia clásica "a la francesa", Palissot, Fréron y sus correligionarios se desatan en diatribas contra ese nuevo género dramático serio que adopta indistintamente los nombres de "tragedia" (doméstica o burguesa), "comedia" (seria) y "drama" y que, para mejor adoctrinar a su público en materia de moral, tolerancia religiosa y militancia contra los prejuicios sociales, incurre en una mezcla similar a la denunciada por Bourgoing. "Le genre dramatique sérieux —nos dice Larthomas (1994: 58)— s'insère entre la comédie plaisante et la tragédie héroïque", y ello no sólo porque toma "à la comédie [...], la condition des personnages ; à la tragédie, la nature de l'action" (Franz, 1997b: 348), sino porque "alors que le système français classique ne concevait qu'incompatibilité entre l'émotion comique et l'émotion tragique, on recherche l'alliance du sourire et de la sensibilité" (Franz, 1997b: 349), haciendo de ellos dos elementos complementarios supeditados a un mismo fin adoctrinador.

¹³ La hostilidad de Bourgoing (y de Luzán, Jovellanos o Moratín) hacia "el contrapunto del gracioso [un personaje de baja esfera] en una escena dramática no se debe únicamente a la incompatibilidad teórica de la risa y de la gravedad, sino que, además, les resultaba intolerable ver dialogar familiarmente a dos o más personajes pertenecientes a clases distintas, por no decir opuestas; aquello equivalía a una negación de la jerarquía social conducente a la confusión de clases [...] Escribía Moratín hijo [...]: *Allí se ven salir confusamente / Damas, emperadores, cardenales, / y algún bufón pesado e insolente. / Y aunque son a su estado desiguales / Con todos trata, lo celebran todos / Y se mezcla en asuntos principales*" (Andioc, 1987: 525).

¹⁴ También los "afrancesados" intentaron por todos los medios acelerar, en el teatro español, el respeto a las tres unidades. Como argumenta René Andioc, para que las obras fuesen las "parábolas en acción" de que precisaba el régimen, era preciso eliminar de ellas todos los espacios de ensoñación gratuita, erradicar

apreciar la diferencia con ojos interesados parece desvanecerse cuando ésta supone una divergencia patente de la estética clásica. Incapaz de dejarse llevar sin más —aunque fuese con la condescendencia divertida de un ilustrado trasplantado a otro mundo— a ese viaje por el tiempo y espacio, Bourgoing se desata en diatribas contra esta barbarie estética cuyos "excesos" llevan a la promiscuidad de situaciones y géneros, con el consiguiente efecto de inverosimilitud.

[Le théâtre espagnol] souffre encore des pieces où la loi des trois unités est outrageusement violée (Bourgoing, 1789: II, 323).

[...] des Princes & des Princesses se rassemblent de tous les coins de l'Europe, sans motif comme sans vraisemblance, sont tour-à-tour agens ou jouets des aventures les plus incroyables, racontent, dissertent, plaisantent même dans les situations les plus critiques, & finissent par verser inutilement leur sang sans avoir fait verser une seule larme (Bourgoing, 1789: II, 324).

Les incidens y sont entassés sans vraisemblance, les disparates y fourmillent, tous les genres y sont confondus (Bourgoing, 1789: II, 327).

Estas manifestaciones del exceso dan como resultado una intolerable exuberancia. La complicación de las tramas, la acumulación desenfrenada de líneas de acción, la proliferación de incidentes y personajes y, en general, el carácter exorbitante del espectáculo teatral lo incapacitan —nos dice— para seguir sin perderse el hilo de la intriga (1789: II, 328-329), y le producen una irrefrenable desazón.

Su malestar se ve, además, incrementado por otras expresiones de esa demasía que empaña todo lo español. Para disgusto de Bourgoing, autores y actores parecen adherirse a los gustos de un público escasamente cultivado que acude al teatro en busca de espectáculo y que, en lugar de apreciar la naturalidad, demanda un artificio susceptible de embelesar la vista y el oído. De una parte, los personajes son siempre excesivamente prolijos y disertan sin medida. De otra, los actores fuerzan la interpretación, se rodean de tal pompa, son tan grandilocuentes¹⁵ y se desgañitan hasta tal extremo que

cuanto distrajera al espectador de la propaganda moral y cívica que promovía la productividad deseada y ayudaba a mantener al pueblo dentro de la legalidad. En la España del siglo XVIII, la estética clásica fue un instrumento de la clase que detentaba el poder, y los excesos barrocos, el medio de escapar al autoritarismo.

¹⁵ Contra esta grandilocuencia luchan Feijoo, la Academia, el Padre Isla (que la ridiculiza en *Fray Gerundio de Campazas*), Jovellanos, Moratín hijo y la mayoría de los ilustrados. Sin embargo, también en Francia son frecuentes las diatribas contra los excesos interpretativos a que condujeron, en plena decadencia de la tragedia, la preocupación por la dignidad y la búsqueda de esa pompa teatral (Cf. Scherer, 1986: 161-163 y 297-302) que d'Aubignac (*Pratique du Théâtre*, libro III, cap. V, p. 233) recomendaba antaño imprimir a las representaciones mediante el número o la majestad de los actores, la magnificencia del espectáculo, la elegancia del recitado o, en lo que concierne a los autores, la organización de los versos en cuartetos. Muchas voces dieciochescas denunciaron las tendencias histriónicas de los intérpretes, y el hecho de que "la diction des vers, chantante ou psalmodiée, souvent pratiquée, était loin du naturel recherché" (Franz, 1997a: 26). Mientras los neoclásicos españoles criticaban incansablemente esa interpretación forzada que denuncia Bougoing, sus correligionarios franceses condenaban del mismo modo la afectación y los excesos oratorios en que incurrían los actores. Si bien es probable que Lekain, la Clairon o Talma adaptasen gradualmente su declamación a las nuevas exigencias de naturalidad, la inmensa mayoría de los trágicos dieciochescos siguió teniendo como

Au lieu d'une mere, d'un fils, d'un Roi, d'un Guerrier, on croit toujours entendre un Rhéteur [...]. L'Auteur & l'Acteur [...] ne semblent occupés qu'à faire parade, l'un de sa vaine éloquence, l'autre de son prétendu talent de rendre aux dépens de ses poumons, & par des gestes bizarres, ignobles & monotones, les tableaux entassés sans goût dans sa longue tirade (Bourgoing, 1789: II, 328).

Son incapaces de extraer sus modelos de

un monde imaginaire, mais possible, où les Princes sont fiers sans être rodomonts, les amans passionnés sans perdre de vue les convenances ; où la déclamation ne coûte pas aux poumons des efforts continuels et monotones [...] Les Comédiens espagnols [...] perdent toute mesure, exagèrent tout, défigurent tout [...] Leurs femmes passionnées deviennent des furies, leurs héros des capitans, leurs conjurés des vils malfaiteurs, & leurs tyrans des bouchers. [...] Ils beuglent au lieu de sanglotter ; leurs soupirs fatiguent, effrayent quelquefois l'auditoire, & ne l'attendrissent jamais (Bourgoing, 1789: II, 365-366).

En 1793, año en que Bourgoing abandona definitivamente España, Jovellanos¹⁶ explica estos excesos interpretativos mediante un argumento que retomaría veinte años más tarde un colaborador del *Diario de Valencia*. Escribe este articulista que, en España, "hasta los peores actores son capaces de imitar perfectamente el lenguaje y los modales de los majos y, de forma más general, los 'caracteres baxos', debido a que, siendo en su mayoría de origen humilde,

les es muy fácil expresar en el teatro lo que hacen naturalmente fuera de él; ningún esfuerzo ni estudio les cuesta hablar y obrar lo mismo que en sus casas y en las tabernas. Pero estos mismos que sobresalen en saynetear no saben decir una palabra concertada quando se trata de imitar un carácter noble: el lenguaje, continente, acción y tono de las clases decentes son cosas muy superiores a sus alcances, porque no están acostumbrados a verlas" (Andioc, 1987: 141¹⁷).

También en el *Nouveau voyage*, el histrionismo que hace inverosímiles a los personajes trágicos aparece contrapuesto a la veracidad con que los actores españoles se revelan capaces de encarnar a las "classes inférieures de la société [...]"

Ce n'est pas une imitation ; c'est la chose même. Il semble que l'auditeur soit tout-à-coup transporté dans un cercle d'Espagnols [...] On croit reconnoître les portefaix, les bouquetieres, les poissardes qu'on a vus cent fois dans la rue, leurs gestes, leur tournure, leur propos. Pour ces sortes de rôles, les comédiens Espagnols ont un talent inimitable.

referencia la estética del siglo anterior y, en muchos casos, ignorando la polémica suscitada por *L'art du théâtre* de François Riccoboni (1750), las *Observations sur l'art du comédien* de Servandoni d'Hannetaire (1774) o esas "Observations sur une brochure intitulée *Garrick ou les acteurs anglais*" (*Correspondance littéraire*, 1770) en que Diderot esbozó las tesis fundamentales de su *Paradoxe du comédien*.

¹⁶ Para quien los actores de su época se sienten mucho más a gusto en "la representación de aquellos caracteres bajos que están al nivel o más cercanos de su condición, sin que para la de los altos personajes y caracteres se haya hallado jamás alguno que arribase a la medianía" (*Memoria para el arreglo de la policía...*, B.A.E., XLVI, p. 497, cit. por Andioc, 1987: 142).

¹⁷ Andioc menciona como fuente de esta cita a Rafael Ferreres (1962). *Moratín en Valencia*. Valencia, s.n., p.52.

S'ils mettoient autant de naturel dans les autres rôles, ils seroient les premiers acteurs de l'Europe (Bourgoing, 1789: II, 340).

Es probable que Jean-François de Bourgoing conociese y compartiese la explicación brindada por Jovellanos y el crítico valenciano, y que en la acritud de su juicio interviniese, de nuevo, ese horror por la promiscuidad que tan a menudo provoca su condena. El mero pensamiento de que los excesos interpretativos revelaban la personalidad vulgar de quien encarnaba la grandeza del personaje o, dicho de otro modo, la conciencia de estar asistiendo a un probable mestizaje de la pompa trágica con la vulgaridad pudieron resultarle más insufribles aún que la mezcolanza barroca de los edificios madrileños.

Quizás convenga destacar, por otra parte, que estas encarnaciones del pueblo urbano tan magistralmente representadas en los sainetes lo son también de la desmesura por antonomasia. Las verduleras —término ya entonces utilizado comúnmente para tachar a alguien de ordinaria y descarada— interpelan, gritan y ríen demasiado para el gusto ilustrado; las floristas callejeras adoptan, según el tópico, posturas extravagantes, y miran a los transeúntes con una insistencia indecente mientras los mozos de cuerda, siempre dispuestos en los lugares públicos, espantan a las clases cultivadas con su bravuconería de matasietes. La excelencia de la interpretación no es pues, en definitiva, sino una prueba más de que el exceso es connatural al carácter español. De ahí que los personajes en quienes éste figura como rasgo definitorio resulten coherentes y creíbles, mientras que aquéllos cuya interpretación exige algún grado de comedimiento adolecen de una exageración gestual y declamatoria que los hace inverosímiles.

El pueblo español es, pues, genuinamente excesivo, y lo es —concluye Bourgoing— porque su mentalidad es fruto de un cruce entre la identidad europea y la alteridad oriental.

Non seulement elle [sa langue] a adopté beaucoup de mots & d'expressions de celle des Arabes, mais encore elle est comme imprégnée de l'esprit oriental que ce peuple a naturalisé en Espagne. Il se retrouve, cet esprit, dans toutes les productions de l'imagination Espagnole, dans ses ouvrages de pitié, dans ses comédies, dans ses romans. Il est peut-être une des principales causes de la lenteur des progrès de la saine philosophie, parce que portant tout au delà du vrai, accumulant les images autour des idées les plus simples, caressant tout ce qui tient au merveilleux, il entoure de prestiges le sanctuaire de la vérité, & le rend inaccessible. Il est si fécond, si désordonné dans ses conceptions, que pour exprimer qu'on enfante de brillantes chimères, qu'on les embrasse comme des réalités, l'usage a prévalu de dire, *qu'on fait des châteaux en Espagne* [...] (Bourgoing, 1789: II, 249-250).

La resistencia de España a los criterios estéticos y lingüísticos de la Francia del Gran Siglo, al igual que el escaso entusiasmo que en ella suscitan las Luces, se explicarían, así, por su hibridación de la herencia común, grecolatina y cristiana, que une a todos los pueblos de Europa. El europeísmo de España sería, pues, incompleto e impuro, tan mezclado como esas producciones en que queda plasmada la cohabitación de oriente y occidente.

Se abstiene, sin embargo, el autor —diplomático, adicto a los principios del universalismo ilustrado y, ante todo, filohispánico— de reproducir los malintencionados comentarios del siglo anterior sobre el presunto mestizaje racial de los españoles. A

primera vista, nada indica inequívocamente en el *Nouveau voyage* que la hibridación cultural afirmada esté ligada a una supuesta etnia arabo-europea (Angoustures, 2004: 15-19). Nada, excepto el hecho de que las elites sociales —es decir, los descendientes de aquéllos que, a lo largo del Siglo de Oro, hubieron de probar la "limpieza" de su sangre— aparecen sistemáticamente excluidas de esa tendencia al exceso que tanto exaspera al autor. Son esos españoles que

eux-mêmes passent condamnation sur la plupart de leurs comédies héroïques [...] (Bourgoing, 1789: II, 324),

claman contra la figura del gracioso, lamentan la hibridación de géneros, denuncian la sobreactuación y tratan de imponer el orden y la razón a través de esa Academia del Buen Gusto que, a mediados de siglo, se había constituido en

Tribunal suprême auquel doivent être soumis les plans de tous les édifices sacrés et profanes qu'on élève dans l'étendue du Royaume ; institution qui doit, à la longue, y établir le bon goût [...] (Bourgoing, 1789: I, 143-244).

Bourgoing, que encuentra por doquier esos excesos donde se manifiesta la alteridad española, no los halla apenas en las elites. Se afana, al contrario, por desmentir los comentarios con que sus predecesores habían descrito las exageraciones de los grandes, e insiste en que quienes manejan los hilos de la política española no difieren, en lo esencial, de quienes rigen la francesa¹⁸. La alteridad española —es decir, la hibridación oriental— se encarna, para él, en el vulgo, cuya metonimia más extrema se da a ver en los teatros ataviada de majo, de verdulera, de florista o de mozo de cordel, todos ellos representaciones estereotipadas del exceso popular.

Así se explica el sentimiento de ofensa con que se refiere a las manifestaciones de ese exceso que desluzca, a sus ojos, todo lo español. Bajo la repugnancia de este ilustrado francés por la demasía parece serpentear insidiosamente la identificación del exceso —herencia oriental— con el pueblo, esa "raza incivilizada y grosera" a la que Bourgoing llamaría más tarde "populace délirante" (Bourgoing, 1790: 4). La relación entre uno y otro que late implícita en el *Nouveau voyage* contribuye a explicar la acritud con que condena aspectos como los reseñados un diplomático que, en otros muchos casos, se revela capaz de apreciar sin prejuicios, de valorar la diferencia, de sustraerse a los tópicos más arraigados e incluso de sustituir por una esforzada justificación los casi obligados chistes sobre los puentes del Manzanares.

El radicalismo con que se refiere a la inobservancia española de los cánones del clasicismo francés se debería así a que, lejos de ser una mera divergencia estética, esta inobservancia atenta contra el espíritu mismo del sistema en que había fraguado la filosofía social del Gran Siglo francés y, en especial, contra la estanqueidad del muro que mantiene a raya a "l'objet des sollicitudes des législateurs" (Bourgoing, 1790: 3); es decir, a esa "multitude peu éclairée et souvent passionnée" (Académie française, 1798: art. "peuple") que se define, en la época, por su condición de pueblo. Como la

¹⁸ Trato más detenidamente la preocupación de Bourgoing por mostrar la identidad entre las clases dirigentes de ambos países en "El barón de Bourgoing o la pasión por la objetividad", *Escrituras y reescrituras de viajes* (en prensa).

promiscuidad de estilos, géneros y clases o la admisión en el teatro de elementos incompatibles con el decoro clásico, la intrusión del exceso en salones, monumentos y escenarios equivale, en la mentalidad del barón de Bourgoing, a una peligrosa infiltración del gusto popular en los lugares controlados por quienes han de dirigirlo. De ahí, quizás, que el barroco reciba, en la obra de un perfecto ilustrado, más improperios que la Inquisición.

Bibliografía

a) Fuentes primarias

- ACADÉMIE FRANÇAISE (1798 – año VI de la República). *Dictionnaire de l'Académie* (5ª edición). París, Smits (2 vols).
- [BOURGOING Jean-François, barón de] (1789). *Nouveau voyage en Espagne, ou Tableau de l'état actuel de cette monarchie*. París: Regnault (3 vols).
- [BOURGOING Jean-François, barón de] (1790). *Vœux et conseils du vrai peuple français à l'Assemblée nationale*. s. l.: s.n. (BnF: Reproducción del documento FRBNF 30146832).
- GRAFFIGNY Mme de (1747). *Lettres d'une Péruvienne*, ed. por Raymond Trousson, *Romans de femmes au XVIII siècle* (1996). París: Robert Laffont.
- JOLY Barthélémy (1603-1604). *Voyage fait par M. Barthélémy Joly, conseiller et aumosnier du Roy en Espagne*, ed. por Louis Barrau Dihigo. *Revue Hispanique* XX (1913), 459-608.
- MARY-LAFON (1837). "Introduction". *Journal de la langue française et des langues en général (JLF, 1826-1840)*. París, 3ª serie, t. I, nº 1. Obtenido el 27/11/2005 en <http://www.chass.utoronto.ca/epc/langueXIX/jlf/>
- MÉNAGE Gilles (1672). *Observations de Monsieur Ménage sur la langue française*. París: Claude Barbin (1972. Ginebra: Slatkine Reprints).
- MONTESQUIEU baron de (1721). *Lettres persannes*. Ed. por Georges Gusdorf (1984), París: Librairie Générale Française, "Le livre de poche".
- [SILHOUETTE Étienne de] (1770). *Relation d'un voyage de Paris en Italie, Espagne et Portugal, du 22 avril 1722 au 6 février 1730*. Ámsterdam-París: Merlin.

b) Fuentes secundarias

- AGUILAR PIÑAL Francisco (1981-2001). *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes".
- ANDIOC René (1987). *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII* (trad. de *Sur la querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín* [1970]). Burdeos: Féret et fils), Madrid: Castalia.
- ANES Gonzalo (1978). *El Antiguo Régimen: Los Borbones*. En *Historia de España* (Alfaguara, t. IV). Madrid: Alianza Universidad.
- ANGOUSTURES Aline (2004). *L'Espagne*. París: Le cavalier Bleu, col. "Idées reçues".
- AYRES-BENNETT Wendy (1987). *Vaugelas and the Development of the French Language*. Londres: Modern Humanities Research Association.
- BLASCO RODRÍGUEZ Carmen y otros (2005). *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro* (cederrón). Madrid: Museo Nacional del Prado.
- CHAURAND Jacques (1999). *Nouvelle histoire de la langue française*. París: Seuil.

- DÍAZ VILLANUEVA Fernando (2005). "Fernando VI, el príncipe tranquilo". *Pasajes de la historia de España*, 14 de octubre de 2005. *Libertad Digital* – Suplementos. Obtenido el 28/11/2005 en <http://findesemana.libertaddigital.com/articulo.php/1276230781>
- FIERRO Alfred (1996). *Histoire et dictionnaire de Paris*. París: Robert Laffont.
- FRANZ Pierre (1997a). Art. "Acteurs et comédiens". *Dictionnaire européen des Lumières*, dir. por Michel Delon, 25-26. París: P.U.F.
- FRANZ Pierre (1997b). Art. "Drame". *Dictionnaire européen des Lumières*, dir. por Michel Delon, 347-350. París: P.U.F.
- FRANZ Pierre (1997c). Art. "Tragédie". *Dictionnaire européen des Lumières*, dir. por Michel Delon, 1058-1061. París: P.U.F.
- GARINE Igor de (1989). "Les modes alimentaires : histoire de l'alimentation et des manières de table". *Histoire des mœurs*, I, 1-176. París: Gallimard, col "La Pléiade".
- GOMBRICH Ernst H. (1997). *La Historia del arte* (trad. de *The Story of Art and Social Sciences* [1950]. Londres: Phaidon Press). Barcelona: Círculo de Lectores.
- JIMÉNEZ Dolores (2003) "Les espagnols à table : regards français sur la gastronomie espagnole (XVII- XVIIIème siècles)". *Nourriture et Littérature - De la Fourchette à la Plume*, ed. dirigida por Thanh-Vân Ton-That, 185-200. París: Editions des Trois Plumes.
- LARTHOMAS Pierre (1994) [1ª ed., 1980]. *Le théâtre en France au XVIII^e siècle*. París: P.U.F., col "Que sais-je ?".
- MARTÍN GAITE Carmen (1987) [1ª ed. 1972]. *Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona: Anagrama.
- MARTÍNEZ LLOPIS Manuel (1989). *Historia de la gastronomía española*. Madrid: Alianza.
- MÉRIMÉE Paul (1983). *L'art dramatique en Espagne dans la première moitié du XVIII^e siècle*. Toulouse: Ibérie Recherche.
- RAVENTÓS BARANGÉ Anna (en prensa). "El barón de Bourgoing o la pasión por la objetividad". *Escrituras y reescrituras del viaje*. Berna: Peter Lang.
- SCHAUB Frédéric (2003). *La France espagnole. Les racines hispaniques de l'absolutisme français*. París: Seuil.
- SCHERER Jacques (1986). *La dramaturgie classique en France*. París: Nizet.
- SUSO LÓPEZ Javier (1996). "Norme et bon usage au XVII^e siècle en France". *La lingüística francesa: gramática, historia, epistemología*, ed. por Emilia Alonso, Manuel Bruña y María Muñoz, I, 175-188. Sevilla: Grupo Andaluz de Pragmática.