

Influencia del pensamiento ilustrado en el sainete de Ramón de la Cruz: una deconstrucción de la crítica jovellanista y de la de otros ilustrados

The influence of Enlightenment thought on Ramón de la Cruz's sainete: a deconstruction of Jovellanos and other Enlightenment thinkers' criticism

ANE FERNÁNDEZ SAN MARTÍN
Universidad del País Vasco

Resumen

El sainete crucial se sitúa en la confluencia ideológica entre tradición e innovación, ya que bajo una apariencia literaria retardataria emerge una realidad compleja y poliédrica que encierra principios de modernidad. Este trabajo pretende aportar y revisar una nueva conceptualización ideológica, contraviniendo la idea generalizada de que el sainete y el teatro popular son la imagen de una sociedad tradicional, expresión viva del Antiguo Régimen. Todo ello, nos lleva a subvertir la tesis generalizada entre grandes figuras del panorama de la Ilustración española como fueron Moratín, Luzán Iriarte, Samaniego y sobre todo Jovellanos, haciendo especial hincapié en este último y en su obra de referencia *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*, donde advierte sobre el carácter pernicioso del teatro popular, enfatizando en el caso del sainete, como vector de principios negativos y contravalores, aunque su postura ante estos últimos bien permitiese algún matiz. No obstante, la obra sainetera de Ramón de la Cruz pretende por medio de la crítica y la sátira, rescatar razonamientos renovadores y reformistas en perfecta consonancia con los valores promulgados por la corriente ilustrada. Al mismo tiempo, se quiere proponer una relectura y resignificación del sainete crucial.

Palabras clave: Ilustración, teatro popular, sainete, tradición, modernidad, renovación, resignificación.

Abstract

The sainetes by Ramón de la Cruz are situated in the ideological confluence between tradition and innovation, since under a delayed literary appearance there emerges a complex and multifaceted reality that encloses principles of modernity. This article aims to contribute and revise

a new ideological conceptualisation, counteracting the generalised idea that sainete and popular theatre are the image of a traditional society, a living expression of the Ancien Régime. All this leads us to subvert the generalised thesis of great figures of the Spanish Enlightenment such as Moratín, Luzán Iriarte, Samaniego but above all Jovellanos's thesis, which – in his reference work *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España* – accentuates and warns about the pernicious character of popular theatre, emphasizing it, in the case of the sainete, as a vector of negative principles and counter-values, although his position concerning these pieces may well allow some nuance. Nevertheless, the sainete work of Ramón de la Cruz aims to rescue renovating and reformist principles in perfect harmony with the values promulgated by the Enlightenment through criticism and satire. At the same time, the aim is to suggest a re-reading and re-signification of the sainetes by Ramón de la Cruz.

Keywords: Enlightenment, popular theatre, sainete, tradition, modernity, renovation, resignification.

INTRODUCCIÓN

Entre la luz de la razón y la tradición popular, el siglo XVIII se erige como un periodo único, repleto de transformaciones sociales que influyen en la literatura y en particular en la dramaturgia, un género especialmente prolífico que retrata la disparidad del pensamiento y las costumbres de este periodo.

El gusto por la estética barroca durante toda la primera mitad del siglo y el apego al teatro breve castizo y costumbrista que se populariza en la capital, se opone radicalmente a la nueva corriente neoclásica que irrumpe con fuerza en Europa. No obstante, el caso español fue un fenómeno particular que requiere matizaciones, puesto que, en definitiva, resultó ser un movimiento minoritario de escaso calado entre la gente del pueblo, promovido desde la Corte de Carlos III y sus ministros, que formaban una élite cuya finalidad principal residía en la transformación y modernización del país. Todo este proceso se vio frenado por la alta nobleza y la Iglesia, defensoras a ultranza del Antiguo Régimen. Mestre Sanchis y Pérez García (2004) esbozan un retrato certero de la influencia del movimiento ilustrado en España:

Los ilustrados, en realidad, siempre constituyeron una minoría; una minoría tenaz, dinámica e influyente, pero minoría al cabo y al fin. Y, aunque los principios que defendieron llegaron a impregnar toda su época, el censo de los indiferentes, de los tradicionalistas y de los enemigos de la Luces siempre fue mucho más abultado que el de los partidarios del progreso, la razón y la libertad¹.

¹ Antonio MESTRE SANCHIS & Pablo PÉREZ GARCÍA, «La cultura en el siglo XVIII español». En Luis GIL FERNÁNDEZ (ed.), *La cultura española en la Edad Moderna*, Madrid, Ediciones Istmo, 2004, pp. 387-388.

En este clima de contraste ideológico, la dramaturgia popular y los géneros menores desempeñan un importante rol en la concepción literaria del momento. Se produce una brecha que enfrenta a dos tipos de teatro y en definitiva a dos mundos dicotómicos; por un lado se encuentra la minoría ilustrada propulsora de modernidad y transformación social, y por otro, la mayor parte de la sociedad que se encuentra anclada en los valores del tradicionalismo del Antiguo Régimen. La dualidad neoclásica del *ars et ingenium* propugnada por las reformas del teatro ilustrado, garante del «buen gusto», arrinconaron casi sistemáticamente el teatro breve de carácter popular por su estética tradicionalista y escasa utilidad moral. Así lo recogen los especialistas Sala-Valldaura y Bittoun-Debruyne en su obra *Sainetes* (1996):

Las sucesivas tentativas de reforma de los gustos teatrales se basaron, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII, en introducir en los teatros de los Reales Sitios y en los coliseos comerciales obras que fueran el fruto del conocimiento de las técnicas poéticas, de la aplicación y el buen gusto. Desde estas premisas neoclásicas, resultaba inevitable el menosprecio teórico hacia unas piezas cortas dedicadas a hacer reír y a gozar del aplauso de toda clase de espectadores. Casi todos los ilustrados coincidían en tal baja estima artística e intelectual por el teatro breve, pues veían en los intermedios una escuela de malas costumbres, en las antípodas de la utilidad moral preconizada por Horacio².

En este sentido, los ilustrados vieron el teatro como vehículo transmisor de nuevas ideas siguiendo el precepto horaciano de *prodesse et delectare*, enseñar deleitando y, por ende, un agente activo en el proceso de cambio hacia una nueva sociedad. Es más, así lo señalaron los grandes referentes de la literatura española ilustrada como fueron Samaniego, Luzán y sobre todo Leandro Fernández de Moratín en su extensa correspondencia epistolar con Godoy. Esta idea refrenda la tesis principal de nuestro estudio, ya que el sainete crucial vio en el teatro este potencial transformador, pretendiendo, a través de la sátira y la crítica mordaz, identificar los lastres de la sociedad para así aportar una voluntad de cambio. Sin embargo, el teatro breve fue furibundamente atacado por los autores ilustrados anteriormente citados, además de por el paradigma de la Ilustración española, Jovellanos, en su obra *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*³. Jovellanos advierte del carácter pernicioso de los géneros menores, en los que se halla el sainete, considerando que estos últimos no conducen más que al aplebeyamiento del intelecto humano, dejando de lado las reformas educativas por las que tanto aboga la élite ilustrada:

² Josep Maria SALA-VALLDAURA con la colaboración de Nathalie BITTOUN-DEBRUYNE, *Sainetes*, Barcelona, Crítica, 1996, p. 172.

³ Gaspar Melchor DE JOVELLANOS, *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*, 1786. En *Obras completas*, Gijón, Editado por Ayuntamiento de Gijón, el Instituto Feijoo de estudios del siglo XVIII y KRK Ediciones, 2006.

Con todo, para mejorar la educación del pueblo otra reforma parece más necesaria, y es la de aquella parte plebeya de nuestra escena que pertenece al cómico bajo o grosero, en la cual los errores y las licencias han entrado más de tropel. No pocas de nuestras antiguas comedias, casi todos los entremeses y muchos de los modernos sainetes y tonadillas, cuyos interlocutores son los héroes de la *briba*, están escritos sobre este gusto y son tanto más perniciosos cuanto llaman y aficionan al teatro a la parte más ruda y sencilla del pueblo, deleitándola con las groseras y torpes bufonadas que forman todo su mérito.⁴

El presente artículo pretende ahondar en la complejidad del sainete cruciano y aportar una reflexión, en la medida de lo posible, a las siguientes cuestiones. ¿En qué medida el sainete cruciano queda anclado en el tradicionalismo que se le presupone, o por el contrario, aporta innovación literaria e ideológica? ¿Cómo entender la controversia que suscitaban los escritos de Ramón de la Cruz así como su posicionamiento literario, frente a las nuevas corrientes ideológicas de la época que encontraban cobijo en el nuevo teatro neoclásico? Para ello, repararemos en las principales características de la sociedad madrileña del siglo XVIII, que se ven retratadas con ironía y jocosidad en el sainete. Además, insistiremos en el trasfondo didáctico y moralizante de este último, considerándolo como una representación que aspira a ir más allá del mero entretenimiento para funcionar como un vector divulgativo de principios universalistas.

En segundo lugar, trataremos la controversia surgida entre los ilustrados, defensores del incipiente teatro neoclásico español, y entre aquellos que defendían el género menor y el teatro popular, como parte de una cuestión identitaria, congénita a la tradición española. Así, el presente trabajo pretende profundizar en el mensaje subliminal que transmiten los sainetes de Ramón de la Cruz. A pesar de las duras críticas que obtuvieron por parte de la élite ilustrada, por tratarse de un género dramático de profunda raigambre folclórica y tradicional, desligado en un principio completamente de cualquier planteamiento reformista, parece que la realidad es bien distinta, pues estas piezas breves que se representaban entre actos contenían una finalidad didáctica y moralizante en consonancia con muchos de los principios ilustrados que van llegando desde Europa en aquel momento.

1. EL SAINETE CRUCIANO Y SU VALOR RETRATISTA DE LA SOCIEDAD MADRILEÑA DEL SIGLO XVIII

La dramaturgia popular, y en particular la obra de Ramón de la Cruz junto a sus sainetes, constituyen un claro reflejo de la sociedad madrileña de la época que destaca por su singularidad e identidad propia en múltiples aspectos. Así, el sainete cruciano se convierte

⁴ JOVELLANOS, *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas*, p. 105.

en un documento sociológico que retrata el espíritu castizo presente entre las clases populares del Madrid del siglo XVIII. Cruz supo captar con maestría el arquetipo de las gentes que habitaban el Madrid castizo, escenificándolo con dignidad. En su sainete *Las castañeras picadas* (1787), las réplicas agudas de sus personajes y el movimiento escénico rápido que se aprecia en el lenguaje garboso de las majas nos transportan al gracejo del habla ocurrente de estas últimas que con burla y sarna se desafían los amores de un galán:

TEMERARIA. ¡Pintosilla, has reparado
En la mujer con quien hablas?
PINTOSILLA. ¡Mucho! Nada menos que
A Geroma la Temeraria,
Por mal nombre y peor lengua,
Castañera de portada
De taberna⁵.

Esta nueva forma de teatro menor aporta cambios estructurales y permite atisbar innovaciones literarias e ideológicas que tendrán eco en el pensamiento del momento así como en la concepción artística del momento. Sala Valldaura (2009) reconoce al sainete cruciano el rigor y la seriedad literaria necesarias en la consideración merecedora de una voluntad de cambio y renovación:

Probablemente, la obra de Ramón de la Cruz se inició desde la convicción posibilista de que podía realizar un «trabajo serio» en la «representación jocosa de los donaires del país». En realidad, así fue y así es para nosotros: el autor madrileño consiguió su objetivo, renovó el viejo género entremesil e inició una etapa nueva, la del sainete⁶.

Además, cabe recalcar que Ramón de la Cruz fue un agudo y perspicaz notario de su tiempo, ya que a través de sus sainetes, realiza una crónica veraz y fidedigna convirtiéndose en intérprete del alma y de la sociedad de su época. J.L. Alborg, en su obra *Historia de la literatura española*, advierte sobre el riesgo de encasillar la obra de Ramón de la Cruz exclusivamente en el costumbrismo superficial: «Con los nuevos conceptos sobre el XVIII se corre el riesgo, que ya parece advertirse, de residenciar a Ramón de la Cruz como pintor superficial del más intrascendente costumbrismo»⁷.

Aunque el fundamento del sainete cruciano es netamente costumbrista, no se debe dejar

⁵ Francisco LAFARGA, *Sainetes*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 373, vv. 133-139.

⁶ Josep Maria SALA-VALLDAURA, *Ramón de la Cruz*, Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, 2009. Visualizado el 23-01-2023, en URL: En https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ramn-de-la-cruz-1/html/0244ee32-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

⁷ Juan Luís ALBORG, *Historia de la literatura española*, T. III, Madrid, Editorial Gredos, 1972, p. 668.

de lado el énfasis de este último en retratar el comportamiento humano en todas sus dimensiones, es decir, las costumbres, el modo de vida, las relaciones humanas y, en definitiva, en la vida misma con sus defectos y virtudes, tal y como indica María del Pilar Espín Templado:

Se han señalado el «valor documental» y el «españolismo» como elementos constitutivos del sainete. Valor documental, en el sentido de que el mismo desarrollo del sainete muestra la evolución de la sociedad que en él se refleja; en segundo lugar se le considera algo «tan intrínseco como esencial, por cuanto ha brotado del pueblo español, que en él, se ve gozosa y hasta dolorosamente representado».⁸

La obra cruciana escenifica estereotipos que extrapolan condiciones humanas, vanidades y situaciones ridículas pero reales. Sin embargo, Ramón de la Cruz supo captar con precisión y maestría a una buena parte de la sociedad madrileña, la cual plasmó en sus sainetes haciendo de ellos verdaderos documentos de valor sociológico. Así, el escenario de sus obras constituían expresiones de una sociedad contradictoria en la que entran en antagonismo la nueva moda y los modales reformistas de la mano de la ideología ilustrada venida de Francia frente a la tradicional forma de vida y de pensar hispánica, concretada en la sociedad madrileña de la segunda mitad del siglo XVIII, donde, según los ilustrados, proliferaban tradiciones rancias y carentes de toda racionalidad. En el discurso XCII del periódico *El Censor*, posiblemente atribuido a Samaniego, se puede leer lo siguiente acerca del sainete y sus arquetipos que con tanta fineza retrató Cruz:

¡Qué confusión, qué desorden no presenta este asunto a un imparcial observador! Las majas, los truhanes, los tunos, héroes dignos de nuestros dramas populares, salen con toda la pompa de su carácter, y se pintan con toda la energía del descaro y la insolencia picaresca. Sus costumbres se aplauden, sus vicios se canonizan o se disculpan, y sus insultos se celebran y se encaraman a las nubes⁹.

Sin embargo, Ramón de la Cruz, a través de su sainete, retrató una sociedad que se reafirmaba en lo suyo, arraigada en las viejas usanzas y tradiciones, y que se resistía a todo intento de innovación y de racionalización. Aunque fuera duramente criticado por las personalidades ilustradas del momento, consideramos que en realidad Ramón de la Cruz, a través de su sátira y crítica mordaz en su teatro, se alinea con las tesis reformistas, reivindicando el sainete como forma de expresión teatral que refleja la vida del pueblo a la vez que invita a la reflexión y al cambio de la sociedad anclada en el pasado. Dichas críticas no dejaron indife-

⁸ María del Pilar ESPÍN TEMPLADO, «El sainete del último tercio del siglo XIX, culminación de un género dramático en el teatro español». En *Epos Revista de filología*, Núm. 3, 1987, pp. 97-122. UNED. Visualizado el 16-01-2023, en URL: <http://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/9486/9042>

⁹ Elsa García Pandavenes (ed.), *El Censor (1781-1987)*. *Antología*, Barcelona, Labor, Textos Hispánicos Modernos, 1972, p. 172.

rente al sainetero madrileño, quien no dudó en responder a través de sus versos a aquellos coetáneos suyos que contra él y su literatura quisieron emprender una contienda. Reflejo de ello es el argumento del sainete satírico de *El poeta aburrido* (1773) donde mediante una transposición autorial a través del personaje de Justo, este último afirma:

Que en Madrid sobran poetas
Que no dan muchas funciones
Por no exponerse a la necia
 Crítica de semisabios
Sin acierto ni experiencia.
Queden ustedes con Dios,
Y pues hay quien tanto sepa,
 Salga al público, que él es
 Quien hace justicia seca¹⁰.

En el sainete cruciano el tipo de personajes y vivencias adquieren valor de arquetipo al representar todos los rasgos que definen a la colectividad. A través de su obra teatral, Ramón de la Cruz no se limitó exclusivamente a describir sus cualidades del entorno o de la indumentaria típica, sino que ahondó en las señas de identidad de una sociedad y en el carácter de las gentes que la conformaban. En las obras *Il riformismo illuminato nei «sainetes» di Ramón de la Cruz*¹¹ así como en *Teatro di magia*¹², Ermanno Caldera pone de relieve la astucia y la capacidad cruciana de proporcionar mediante el sainete retratos introspectivos de sus personajes, captando con maestría la psicología de cada uno de ellos huyendo así de una concepción plana de los mismos:

La finura con la cual Cruz traza el carácter de sus personajes, incluso de los secundarios, ahondando en la psicología de cada uno, lo cual no era usual en las comedias de gran espectáculo¹³.

Tal y como indica el propio Cruz, su obra se inspira y refleja el teatro de la vida a través de un interesante viaje por el paisaje y paisanaje del Madrid de la segunda mitad del siglo XVIII. En cuanto al primero, la obra cruciana recorre lugares pintorescos como la pradera de San Isidro, el Prado, el Rastro, orillas del Manzanares, plaza Mayor, barrios tan castizos como Lavapiés y el Barquillo, además de un sinfín de plazas, verbenas, fuentes, lavaderos o recintos taurinos entre otros muchos. A todo ello, habría que añadir los espacios interiores

¹⁰ SALA-VALLDAURA y BITTOUN-DEBRUYNE, *Sainetes*, p. 227, vv. 321-329.

¹¹ Ermanno CALDERA, *Il Riformismo Illuminato nei Sainetes di Ramón de la Cruz*, Istituto di Lingue e Letterature Straniere, 1978.

¹² Ermanno CALDERA, *Teatro di magia*, Roma, Bulzoni, 1984.

¹³ CALDERA, *Teatro di magia*, p. 34.

donde sobresale el patio de vecinos, que es el marco por antonomasia donde se desarrolla el sainete en toda su plenitud, con multitud de puertas, ventanas y balcones, que nos conducen a la agitada vida de sus moradores, que pululan por este espacio escénico.

En lo que respecta al componente humano, el panorama es variado y rico. Entre los personajes más ilustres que conforman el escenario del sainete destacan los siguientes: manolos y manolas, majos y majas, petimetres y petimetras, caballeros e hidalgos, abates, tunos, taberneros, aguadores, castañeras, verduleras, vendedores ambulantes, pícaros, parlanchines, ladrones y presidiarios, celestinas, mujeres y viudas de vida alegre, meretrices y viejos verdes entre otros tantos. Todo este amplio retablo de personajes, dará lugar a unas situaciones que en la mayoría de las ocasiones superan la realidad, dando paso a la sátira y a lo burlesco, incluso cayendo en lo ridículo, a través del empleo de la caricatura, que acentúa y exagera un fondo que tiene visos de realidad. La parodia, como recurso literario fundamentado en la exageración, nos transporta a un mundo burlesco, superficialmente alegre, desenfadado y divertido, pero que, en el fondo, no está exento de gran dolor y crueldad, como el propio Ramón de la Cruz advierte en su sainete *Manolo*¹⁴, que lo define en el propio título de la obra, como una tragedia para reír o sainete para llorar. Todo ello, contribuye a la actualización de las figuras crucianas mediante un compendio de factores exodramáticos que esbozan la renovación tipológica de sus personajes. Sala-Valldaura insiste en la habilidad cruciana en la *captatio* de la psicología personajística proporcionando así retratos completos y trabajados de arquetipos humanos:

En su *dramatis personae* Cruz aprovecha los vicios morales y los defectos de la risa secular por más que los vista con ropa, el lenguaje y las costumbres de su tiempo. Consecuentemente, Cruz prolonga, actualiza y renueva el repertorio de tipos. Necesidades de la organización textual y del desarrollo argumental que se alían con el proceso de actualización de las figuras¹⁵.

Por otro lado, entre los autores que criticaron la manera de escenificar la sociedad madrileña de Ramón de la Cruz, se encuentran los italianos Giambattista Conti y sobre todo el estudioso de la dramaturgia española, Pietro Napoli-Signorelli. Ambos llegaron a Madrid en la segunda mitad del siglo XVIII, participando activamente en el ambiente ilustrado de la época del reinado de Carlos III. Criticaron los últimos rescoldos del teatro barroco, así como el reflejo de una sociedad retrasada y atávica que se perpetuaba en los sainetes. Pietro Napoli-Signorelli, en su obra *Storia critica de teatri antichi e moderni*¹⁶, alega la falta de imaginación de los autores del género chico. Entre 1765 y 1790 el triunfo en los escenarios

¹⁴ Ramón DE LA CRUZ, *Manolo*, Madrid, Imprenta Real, 1769.

¹⁵ SALA-VALDAURA, *Ramón de la Cruz*. Visualizado el 23-01-2023, en URL: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ramn-de-la-cruz-1/html/0244ee32-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

¹⁶ Pietro NAPOLI-SIGNORELLI, *Storia critica de teatri antichi e moderni*. Vol. III. Nápoles, Orsino, 1777.

de Cruz no solo suscitó envidia entre sus coetáneos, sino también entre la crítica ilustrada y neoclásica quien había arremetido contra la falta de moralidad de los sainetes crucianos (Palacios Fernández: 1983¹⁷). La beligerancia de la élite ilustrada se mostró particularmente intransigente, descalificando el sainete cruciano e incluso negándole a su autor la condición de poeta dramático. Así describe Sala-Valldaura el arrinconamiento social y literario al que fue sometido Cruz:

Casi nadie elogió su renovación en el teatro breve, y tampoco en la zarzuela. Al contrario, las élites literarias lo consideraron como alguien que había traicionado sus principios neoclásicos para convertirse en un mero «poetastro» del mal gusto del vulgo¹⁸.

No obstante, el propio Ramón de la Cruz, quien no dudó en contestar a los que le criticaban, definió sus propias obras como auténticos retratos de sociedad con un estudio pormenorizado de los distintos tipos humanos estableciendo un ataxonomía según su tipología.

El crítico Cotarelo y Mori se preguntaba sobre el costumbrismo de los sainetes crucianos y su valor como documentos literarios para plasmar la sociedad, siendo un registro de vida de incalculable valor social. Una vez más es Ramón de la Cruz quien responde a esta pregunta en la introducción de su obra *Teatro o colección de los sainetes y demás obras dramáticas*¹⁹, y define sus propios sainetes como «Historia, que rezuma verdad, contadas en 25 minutos y que se desarrollan en esos marcos geográficos del Madrid más castizo». En definitiva, se puede afirmar que Cruz era plenamente consciente de lo que escribía y es más, reivindicaba con orgullo su papel de fiel cronista y notario del Madrid de su tiempo. Asimismo, el hecho de retratar la sociedad confiere a la obra cruciana un rasgo de modernidad y de reflexión que la acerca indirectamente a las tesis reformistas que van tomando fuerza en España en la segunda mitad del siglo XVIII.

2. COSTUMBRISMO, MAJISMO Y CASTICISMO COMO EJE CENTRAL DEL SAINETE Y DE LA SOCIEDAD EN LA QUE SE INSCRIBE

El imaginario costumbrista del majismo y del casticismo madrileño se entiende como una defensa a ultranza de la tradición hispánica frente a la innovación. En definitiva, se va

¹⁷ Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ, «La descalificación moral del sainete dieciochesco», en *Teatro menor en España a partir del siglo XVI. Actas del Congreso de Madrid, mayo de 1982*, Madrid, C. S. I. C., 1983, pp. 215-230.

¹⁸ SALA-VALDAURA, *Ramón de la Cruz*. Visualizado el 23-01-2023, en URL: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ramn-de-la-cruz-1/html/0244ee32-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

¹⁹ RAMÓN DE LA CRUZ, *Teatro o colección de los saynetes y demás obras dramáticas*, Madrid, Imprenta Real, 1731-1794.

construyendo una idea de lo castizo, del casticismo y de lo popular, identificándolo con las ideas más tradicionales, muchas veces de forma brutal y tendentes al fanatismo. Se crea un falso imaginario lleno de tópicos, dominados por el pseudo-flamenco, procesiones y palios, guitarra y pandereta, tauromaquia, presentando lo hispánico como algo exótico de gran atractivo para los extranjeros, pero no exento de una figuración atávica, rancia y en gran medida reaccionaria. En este sentido se puede entender y definir el casticismo, como un elemento de respuesta y un mecanismo de defensa frente a lo extranjero. Así, en las épocas en las que los intentos reformistas de modernización y europeización irrumpen con fuerza, mas se enrocan y atrincheran las formas y modos de vida ligados al tradicionalismo popular. El casticismo se va a ir asociando paulatinamente a una manera de entender y vivir la vida, y pasa a ser un concepto de antropología cultural. No se trata, por tanto, de algo genético, sino de algo adquirido de manera casi innata que proyecta una imagen de pueblo, tanto internamente como en su proyección exterior. Es un comportamiento de grupo que se desarrolla en unas coordenadas sociotemporales concretas y que son expresión de una sociedad que evoluciona con el paso del tiempo, tanto en la realidad como en la literatura. A este respecto, René Andioc (1976: 159) asevera que el majismo representa «la autenticidad española, el “casticismo”»²⁰ y así lo ejemplifica mediante unos versos de la obra *Paca la salada y merienda de horterillas* (1792), donde se exalta lo propiamente español y se critica toda actitud extranjera:

Estas son las que han quedado
 Legítimas españolas,
 Porque las de los estrados
 Solo con un quid pro quo
 De francés y de italiano²¹.

El casticismo adquiere así un valor identitario y patriótico. Se trata de una actitud ritual, con vocación de permanencia y pertenencia, con un lenguaje determinado, procaz y arrabalero, además de constituir el espejo de actitudes ingeniosas, graciosas y lascivas como exponentes de la garra y el orgullo nacional.

En definitiva, el sainete cruciano constituye el fiel reflejo del mundo castizo a través de los personajes representados en sus sainetes y el entorno que los envuelve. Pero esto, lejos de ser retardatario, resulta ser un verdadero ejercicio milimetrado de caracterización de unos personajes y grupos sociales con fines representativos, ya que Cruz propone un análisis psicológico y sociológico de su tiempo, a la vez que incentiva un cambio de aquellas costumbres atávicas para reemplazarlas por nuevos valores reformistas. En esta línea, tal

²⁰ René ANDIOC, *Teatro y sociedad del siglo XVIII*, Valencia, Editorial Castalia, 1976, p. 159.

²¹ Sebastián VÁZQUEZ, *Paca la salada y merienda de horterillas*, Madrid, Librería de Quiroga, 1792, p. 4.

y como queda recogido por Mireille Coulon en *Le «sainete» à Madrid à l'époque de Don Ramón de la Cruz* (1993), el censor Santos Díez González, en «Idea de una reforma de los Theatros públicos de Madrid que allane el camino para proceder después sin dificultades y embarazos hasta su perfección» (1797)²², realiza un certero retrato de las particularidades del sainete cruciano, alegando su complejidad y su composición variada, fruto de un ejercicio de plena consciencia y perfectamente calculado:

Tienen el particular mérito de ser composiciones originales con bastante regularidad en la fábula o disposición; pureza de lenguaje; gracia verdaderamente cómica; y de cuya acción resulta la moralidad que se requiere, ridiculizándose el vicio y pintándose amable la virtud, de modo que las referidas piezas son un ejemplo de la vida civil y privada, que es el fin y naturaleza de la comedia y de nuestros sainetes, que son unas pequeñas comedias o sátiras dramáticas, originales y características de nuestro teatro nacional²³.

Si los ilustrados propusieron el cambio con la desaparición del sainete y otras formas de teatro popular, Ramón de la Cruz propugna un cambio desde dentro del sainete, reivindicándolo como la mejor expresión literaria del alma popular.

3. FUNCIÓN DIDÁCTICA DEL SAINETE DE RAMÓN DE LA CRUZ Y SU RELACIÓN CON LAS NUEVAS IDEAS ILUSTRADAS

Son numerosos los estudios sobre los valores de la dramatización y de la relevancia del juego dramático en la educación y en la transmisión de valores. La función didáctica de la literatura y en concreto la del teatro, es decir, teatralizar el propio teatro, emplea el valor lúdico y recreativo con el fin de materializar este proceso. Todo ello se ve reflejado en el sainete, una pieza corta de tono fresco y divertido, concebida para entretener, aunque cuente igualmente con otras finalidades superiores ligadas a la crítica social y al pensamiento crítico.

La vocación del teatro de la segunda mitad del siglo XVIII tiene una inequívoca función didáctica, es más, se concibió como una auténtica escuela de costumbres tal y como se refleja en las políticas de ministros de la época como Aranda, Floridablanca, Jovellanos y otros, que estuvieron encaminadas a fomentar la educación del pueblo y vieron en el teatro un arma eficaz para cumplir su finalidad, aunque estas élites ilustradas no contaran con el

²² Santos DÍEZ GONZÁLEZ, «Idea de una reforma de los Theatros públicos de Madrid que allane el camino para proceder después sin dificultades y embarazos hasta su perfección», 1797. En C. E. KANY (ed.), *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 23, 1929, págs. 245-284.

²³ DÍEZ GONZÁLEZ en Mireille COULON, *Le «sainete» à Madrid à l'époque de Don Ramón de la Cruz*, Pau, Publications de l'Université de Pau, 1993, pp. 564-565.

sainete para ello. Las nuevas aportaciones del género sainetero proporcionan visiones más poliédricas que desmienten la repetida idea de lo retrógrado de este género y afirman su conexión con las ideas ilustradas a través de la crítica que hacen de la sociedad de su tiempo. En esta línea, Sala-Valldaura escribe lo siguiente en una de sus publicaciones:

A esta relativa claridad sobre la ideología de Ramón de la Cruz, iluminada por circunstancias históricas (influencia de la teoría neoclásica -moralización, utilidad-, nacimiento del periodismo, crisis de costumbres y consecuente toma de partido del escritor abocado a la vida cotidiana), se añade la voluntad pedagógica del autor madrileño que tergiversa en bastantes ocasiones la esencia de lo que había sido hasta entonces el teatro breve. Ramón de la Cruz quiere moralizar e incurre en redundancias ideológicas difícilmente asimilables por la condición sociológica y sobre todo estructural del subgénero publicado.²⁴

De esta manera, tal y como se expone en el título, la función didáctica del sainete es mucho más que un mero entretenimiento. Se trata de un género propicio para introducir el teatro como herramienta de aprendizaje, ya que, al ser piezas cortas, jocosas, críticas y satíricas, hacen que el público, a través del gozo y deleite, quede sumido en un proceso de inmersión, adquiriendo y potenciando de esta manera su pensamiento crítico a través del divertimento. En *La bella madre: sainete nuevo* (1764), Ramón de la Cruz lleva a cabo una reflexión sobre el género sainetero, poniendo de relieve su trasfondo crítico y distanciándolo así del entremés tradicional:

Una comedia
De carácter, en un breve
Acto escrita, como aquellas
Que los griegos inventaron
Y otras naciones remedan,
Y, si bien he oído, tienen
Nombre de pequeñas piezas²⁵.

Además, el sainete permite analizar los comportamientos sociales y los estragos de la condición humana desde un punto de vista crítico, haciendo un ejercicio de introspección en los valores y contravalores que representan los personajes protagonistas en los que hallamos actitudes relacionadas con el vicio, la corrupción, el fanatismo, la violencia, la hipocresía, la ignorancia, la lisonja y la petrimetría. Dichas actitudes que representan los personajes

²⁴ Josep Maria SALA-VALLDAURA, *El Sainete en la Segunda Mitad Del Siglo XVIII: La Mueca de Talía*, Lérida, Universitat de Lleida, 1994, p. 81.

²⁵ Emilio COTARELO Y MORI (ed.), *Sainetes de en su mayoría inéditos*, Madrid, Bailly-Bailliére, 1915-1928, 2 vols, vol. I, p. 138b.

se llevan al extremo con el fin de transmitir valores moralizantes mediante la representación de lo contrario.

En definitiva, cabe afirmar que el sainete cruciano tiene un fin didáctico claro. A través de la ironía se invita al cambio, ridiculizando las situaciones escenificadas y utilizando la moralización como medio para la transformación social. El trasfondo didáctico del sainete cruciano se encuentra en sintonía con las nuevas ideas ilustradas, tendentes a cambiar al individuo mediante la educación y la razón para conseguir la felicidad y prosperidad tanto personal como de la sociedad en general. Aunque resulte un tanto hiperbólico afirmar que el sainete es el fruto de un teatro puramente ilustrado, Sala-Valldaura encuentra rasgos que concuerdan plenamente con el pensamiento reformador que promulgaron los autores neoclásicos:

En efecto, pese a tantas acerbas críticas de sus estrictos coetáneos, Ramón de la Cruz había acercado el teatro breve a la utilidad moral del neoclasicismo en aquellos sainetes que se mofan de las nuevas costumbres (el cortejo, con los petimetres, los abates y las madamas), y su burla y sátira coincidían tanto con las condenas del tradicionalismo como con las reprobaciones de los ilustrados.²⁶

Al final del siglo XVIII y comienzos del XIX es cuando los principios moratinianos triunfan en el teatro español, llevando a la práctica la idea de que el teatro tenía que ser útil para la sociedad y tener un papel moralizante. En esta misma tesitura encontramos a Jovellanos, que le asignará al teatro un papel importante en la educación y en la consecución de una sociedad nueva y feliz al mismo tiempo. En su obra *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*, Jovellanos establece una reflexión acerca de la beneficencia de las representaciones de piezas breves y del teatro popular, pues reconoce la valía cómica y riqueza de estas últimas y anhela el día que este tipo de obras dejen de estar moralmente pervertidas para así proceder a su representación con total honradez:

Quizá vendrá un día de tanta perfección para nuestra escena que pueda presentar, hasta en el género ínfimo y grosero, no sólo una diversión inocente y sencilla sino también instructiva y provechosa. Entonces acaso convendrá establecer teatros baratos y vastísimos para divertir en días festivos al pueblo de las grandes capitales; pero este momento está muy distante de nosotros y el acelerarle puede ser muy arriesgado; quédese, pues, entre las esperanzas y bienes deseados.²⁷

²⁶ SALA-VALLDAURA, *Ramón de la Cruz*. Visualizado el 23-01-2023, en URL: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ramn-de-la-cruz-1/html/0244ee32-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

²⁷ JOVELLANOS, *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*, p. 277.

No obstante, a finales del siglo XVIII ya había pasado el periodo más beligerante del neoclasicismo antisainetista y las críticas de los censores más intransigentes así como de los autores más próximos a la corriente ilustrada se habían atenuado considerablemente. En esta línea, tal y como queda recogido en la tesis doctoral Mireille Coulon (1993), el censor Santos Díez González en un documento de 1788 reconoce la singularidad del sainete cruciano:

Tienen el particular mérito de ser composiciones originales con bastante regularidad en la fábula o disposición; pureza de lenguaje; gracia verdaderamente cómica; y de cuya acción resulta la moralidad que se requiere, ridiculizándose el vicio y pintándose amable la virtud, de modo que las referidas piezas son un ejemplo de la vida civil y privada, que es el fin y naturaleza de la comedia y de nuestros sainetes, que son unas pequeñas comedias o sátiras dramáticas, originales y características de nuestro teatro nacional, para excitar la risa en oprobio de los vicios comunes y populares²⁸.

Por todo ello, el sainete cruciano propugna una crítica de la sociedad conservadora y plantea una invitación al cambio, optando por nuevos valores que son los que conformarán la nueva ideología ilustrada que se plasmarán en el nuevo teatro neoclásico.

4. TENSIONES ENTRE EL TEATRO POPULAR Y EL ILUSTRADO

Los ilustrados españoles encabezados por Jovellanos, Floridablanca, Feijoo o el abate Marchena, entre otros, abominaron la España imperial y propugnaron una nueva España que en lo político abrazará el liberalismo, aunque para ello se tuviesen que librar muchas batallas y enfrentamientos entre acción y reacción, revolución y contrarrevolución. Los párrafos liberales de la Constitución de Cádiz y del Trienio Liberal, no conjurarán definitivamente sus amenazas hasta 1833. Este correlato social y político tiene su trasposición en el mundo literario, donde también tomaron parte muchos de los ilustrados, entre los cuales indudablemente cabe citar a Nicolás Fernández de Moratín, Iriarte, Samaniego, Cadalso, Luzán y sobre todo, Leandro Fernández de Moratín.

A este respecto, las palabras de Elorza son muy significativas de lo que era la realidad dieciochesca española: «La España está a diez mil leguas de Europa y a diez siglos del décimo octavo»²⁹. No olvidemos que en España, Iglesia y Nobleza fueron constantes frenos a cualquier intento de modernizar la sociedad en clave ilustrada.

La economía y la educación fueron los principales pilares sobre los que pivotó la reforma de la sociedad española para los ilustrados, y en especial para Jovellanos. Ahora bien, los absolutistas capitaneados por la nobleza y el clero, no dudaron en calificar a los ilustrados

²⁸ COULON, *Le «sainete» à Madrid à l'époque de Don Ramón de la Cruz*, pp. 564-565.

²⁹ ANTONIO ELORZA, *La ideología liberal en la Ilustración española*, Madrid, Tecnos, 1970, p. 38.

de ateos y agnósticos, tal y como subraya Richard Herr³⁰. Pero nada más lejos de la realidad, puesto que muchos eran hombres del ámbito eclesiástico o próximos a este último, pero alejados del ultramontanismo y de la represión ideológica y religiosa aplicada por la Inquisición. Buen ejemplo de todo ello lo constituye el benedictino Padre Feijoo. A este respecto, para una mejor comprensión del complejo fenómeno de la ilustración española, que tenía bases religiosas, resultan esclarecedoras las palabras de Sánchez de Agesta que, aunque referidas a Jovellanos, son extensivas a la gran mayoría de las posiciones ilustradas:

Desde las filas ilustradas del racionalismo reformador, Jovellanos no ha dejado de identificar a España por su religión, su constitución, sus leyes, sus costumbres, sus usos, en una palabra, con su tradición³¹.

Asimismo, aborrecían la violencia revolucionaria, por eso apostaban por la educación como motor de cambio social, luchando contra la tradicional ociosidad de la nobleza, el falso concepto del honor, ignorancia, o la petimetría criticada por Nicolás Fernández de Moratín, Iriarte y Cadalso.

Dentro de los distintos géneros literarios, será el dramático el que mejor se adapte al nuevo ideario y a las nuevas estructuras tanto en lo que se refiere a la tragedia como a la comedia. El Neoclasicismo, como nueva corriente ideológica, tendrá una repercusión inmediata en el teatro dieciochesco en una doble vertiente formal e ideológica. En cuanto a la reforma ideológica, el teatro fue concebido por su gran éxito social como el mejor instrumento para educar y conseguir la ansiada reforma social, así como para realizar una crítica de todos aquellos vicios que se debían erradicar y las virtudes que se debían instaurar. Así, los ilustrados concibieron el teatro como vehículo y herramienta para introducir la nueva ideología reformista.

Los propios dramaturgos criticaron a sus compañeros retardatarios que no se avinieron a las nuevas reglas formales e ideológicas; buen ejemplo de ello fue el máximo representante del nuevo teatro, Leandro Fernández de Moratín en su obra *La comedia nueva o el café*³². En lo referente a lo ideológico, Moratín criticó en su obra *La mojigata*³³, la hipocresía y la falsa piedad, pero fue en su obra más importante y en la más representada de su tiempo, *El sí de las niñas*³⁴, donde criticó los matrimonios por conveniencia y desiguales en edad. Moratín

³⁰ Richard HERR, *España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid, Aguilar, 1975, pp. 166-194.

³¹ Luis SÁNCHEZ AGESTA, *El pensamiento político del despotismo ilustrado*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1953, p. 219.

³² Leandro FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *La comedia nueva o el café*, En *Obras dramáticas y líricas de D. Leandro Fernández de Moratín* (Juan Antonio Ríos Carratalá, ed. digital), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.

³³ Leandro FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *La mojigata*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.

³⁴ Leandro FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *El sí de las niñas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

fue sin duda uno de los grandes reformistas del teatro español, limpiándolo definitivamente de todos los rescoldos barrocos que aún perduraban.

Luzán consiguió aunar el racionalismo del siglo XVIII plasmado en todo lo referente a la norma, el orden y el clasicismo aristotélico. Critica el teatro barroco, en lo que conlleva de desorden interno, falta de racionalidad en la estructura y en la falsa pomposidad en el lenguaje, así como la constante infracción de las tres unidades, la inverosimilitud de las obras y la inmoralidad que reina en todas ellas.

La reforma del teatro en España y la introducción de las normas neoclásicas se llevó a cabo desde arriba atendiendo a todo un plan estratégico diseñado desde la estructura política, consciente del poder de este género en la concienciación de la sociedad. En cuanto al poder utilitario del teatro, Nicolás Fernández de Moratín apostillaba que «después del púlpito era el teatro el que ejercía mayor influencia en las masas». Jovellanos fue quién vio claramente que el teatro ejercía un poder transformador, moldeando la atrasada mentalidad popular y poniéndola a tono con las nuevas ideas educativas, económicas y sociales. En su obra *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*³⁵ Jovellanos expone que ante la imposibilidad de desterrar definitivamente las figuras depravadas y corrompidas que pueblan los escenarios teatrales en España y ante la inviabilidad de ejercer un control ferreo con el fin de garantizar la virtud y honestidad de la totalidad de las representaciones, la reforma educativa y moral se convierte más necesaria que nunca ante la impotencia de la erradicación del género menor:

Acaso fuera mejor desterrar enteramente de nuestra escena un género expuesto de suyo a la corrupción y a la bajeza, e incapaz de instruir y elevar el ánimo de los ciudadanos. Acaso deberían desaparecer con él los títeres y matachines, los payasos, arlequines y graciosos del baile de cuerda, las linternas mágicas y totilimundis, y otras invenciones que, aunque inocentes en sí, están depravadas y corrompidas por sus torpes accidentes. Porque, ¿de qué serviría que en el teatro se oigan solo ejemplos y documentos de virtud y honestidad si entre tanto, levantando su púlpito en medio de una plaza, predica don Cristóbal de Polichinela su lúbrica doctrina a un pueblo entero que con la boca abierta oye sus indecentes groserías? Mas si pareciese duro privar al pueblo de estos entretenimientos, que por baratos y sencillos son peculiarmente suyos, púrguense a lo menos de cuanto puede dañarle y abatirle. La religión y la política claman a una por esta reforma³⁶.

No obstante, la implantación de la reforma del teatro en clave neoclásica encontró numerosas resistencias y nunca llegó a calar en el público más vulgar quien, en muchas ocasiones, no lo entendió y lo vio como frío y lejano, frente al sainete de honda raigambre

³⁵ Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*, 1786. En *Obras completas*, Gijón, Editado por Ayuntamiento de Gijón, el Instituto Feijoo de estudios del siglo XVIII y KRK Ediciones, 2006.

³⁶ JOVELLANOS, *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas*, p. 127.

popular. En la tertulia sevillana de Pablo de Olavide, es donde con decisión se acomete la ingente tarea de reformar el género dramático, por ser el que mejor se adecúa a la difusión de las nuevas ideas. Fue en este ambiente donde realizan Jovellanos y Moratín padre sus primeros dramas, haciendo toda una reforma formal e ideológica y rompiendo con el caduco teatro anterior, recogiendo el racionalismo ya expresado anteriormente por Feijoo. Fueron los círculos literarios madrileños los que mejor ejecutarán los nuevos preceptos programados por Aranda y recogidos por Cadalso, Nicolás Fernández de Moratín y Jovellanos.

Por último, cabe destacar que el teatro neoclásico español y su función como vehículo educador pretende erradicar los planteamientos rancios y caducos que tan vigentes estaban en aquella sociedad, con el fin de avanzar hacia una nueva realidad acorde con los nuevos ideales ilustrados que se van instaurando en España, basados en la felicidad, en la apuesta por la literatura como alimento para el alma y en la educación de los pueblos.

5. NUEVA LECTURA Y RESIGNIFICACIÓN DEL SAINETE CRUCIANO

El sainete como género y Ramón de la Cruz como autor por antonomasia del mismo, fueron objeto de duras críticas, fundamentalmente por parte de neoclásicos e ilustrados como Nicolás y Leandro Fernández de Moratín, Nipho, Iriarte, Samaniego y Jovellanos. En estas críticas, que algunas se materializaron en forma de pieza teatral, se ridiculizaba tanto el género breve como al propio Cruz. Se les achacaba ser obras menores, sin fuste ni fundamento, llenas de simpleza, chabacanería y ramplonería tanto en los argumentos como en los personajes. En concreto Leandro Fernández de Moratín, en su obra *La comedia nueva*, criticaba el lenguaje grosero, costumbres indecentes y el arrabalerismo madrileño, que era lo que se reflejaba en los sainetes y concluía diciendo que, por consiguiente, era el teatro quién tenía la culpa de los males de la sociedad española. Leandro Fernández de Moratín fue particularmente crítico con el sainete cruciano, en concreto con sus valores y sus personajes:

Allí se representan con admirable semejanza a la vida y costumbres del populacho más infeliz: taberneros, castañeras, pellejeros, tripicalleros, besugueras, traperos, pillos, rateros, presidarios y, en suma, las heces asquerosas de los arrabales de Madrid; estos son los personajes de tales piezas. El cigarro, el garito, el puñal, la embriaguez, la disolución, el abandono, todos los vicios juntos, propios de aquella gente, se pintan con coloridos engañosos para exponerlos a vista del vulgo ignorante, que los aplaude porque se ve retratado en ellos³⁷.

³⁷ Leandro FERNÁNDEZ DE MORATÍN, «Plan de reforma del teatro», 1792. En John Dowling (ed.), *Ramón de la Cruz. Sainetes*, Madrid, Editorial Castalia, 1982, p. 24.

Samaniego tampoco escatimaba en descalificaciones reduciendo este fenómeno a un conjunto de ridiculizaciones y extravagancias carentes de toda calidad teatral. Gaspar Melchor Jovellanos, uno de los mayores críticos contra el sainete, decretó en su obra *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España* que los improperios y los comportamientos deshonorosos del sainete y de la tonadilla, como él mismo los califica, deben ser sancionados:

Un teatro, en fin donde no solo aparezcan castigados también silbados y puestos en ridículo los demás vicios y extravagancias que turban y afligen a la sociedad: el orgullo y la bajeza, la lisonja y la hipocresía, la supino indiferencia religiosa y la supersticiosa credulidad, la locuacidad e indiscreción [...], en suma, todas las manías, todos los abusos, todos los malos hábitos en que caen los hombres del sendero de la virtud, del honor y de la cortesanía por entregarse a sus pasiones y caprichos.³⁸

No obstante, si bien al principio de su ensayo Jovellanos se muestra intransigente en cuanto a la erradicación de las piezas breves, y en particular del sainete, conforme se va avanzando en la obra la postura del paradigma de la Ilustración española se va modulando progresivamente y adquiriendo matices. Tal y como indica el propio título de la obra la palabra «arreglo» ocupa un espacio medular en este ensayo, ya que a la luz del éxito arrollador de los entremeses, sainetes y tonadillas, que en un principio parecían desafiar las leyes del «buen gusto», Jovellanos llega a moderar considerablemente su postura para abogar por lo que llamó piezas «arregladas» o «remendadas», que si bien mantenían la esencia castiza y popular del género menor en el plano moralizante y divulgativo debían mostrarse más comedidas:

Algún año convendrá reducir la cantidad de los premios y pedir, en lugar de tragedia o comedia, entremeses, sainetes, letras y música de tonadillas, arreglando en los edictos las condiciones de cada uno de estos pequeños dramas, para que nada se vea ni oiga sobre nuestra escena en que no resplandezcan la propiedad, la decencia y el buen gusto. Éste sería el medio de lograr en poco tiempo algunos buenos dramas. Acaso convendrá tener al principio una prudente indulgencia, porque el espíritu humano es progresivo, el punto de perfección está muy distante y llegar a él de un vuelo le será imposible. La Academia, honrando con el premio a los más sobresalientes, deberá elegir los que más se acercaren a los fines propuestos y juzgare dignos de la representación; cuidará de corregirlos, imprimirlos y poner a su frente las advertencias que juzgare oportunas, para que así se vayan propagando las buenas máximas y se camine más prontamente a la perfección.³⁹

Jovellanos propuso una y otra vez que la reforma debía pivotar sobre dos estructuras que eran complementarias: economía y educación. El impulso y conocimiento de las ciencias

³⁸ JOVELLANOS, *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas*, p. 114.

³⁹ JOVELLANOS, *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas*, p. 128.

aplicadas y el fin del monopolio de la enseñanza de base teológica y especulativa, daría un fuerte impulso a la ciencia como motor de la nueva economía, que debía transformar la nación. En su obra *Memoria sobre la educación pública*, escrita hacia 1802 durante su cautiverio en Valldemosa (Mallorca), propugna que la clave de la felicidad y prosperidad de los pueblos, emerge de la instrucción pública, poniendo especial énfasis en la educación como medio principal en la regeneración del país. Al mismo tiempo, defiende una educación no elitista y no dirigida al estamento nobiliario como hasta entonces había sido, sino abierta al pueblo. Además, cabe mencionar que fue el mismo Jovellanos quién en 1784, escribió el *Informe sobre la ley agraria*, sentando así las bases de una regeneración económica en un sector que era el más retrasado del país y era el que mayores problemas planteaba. Nada más claro que reproducir sus propias ideas expresadas en la obra anteriormente citada:

Si deseáis el bien de vuestra patria, abrid a todos sus hijos el derecho a instruirse, multiplicad las escuelas de primeras letras, no haya pueblo, no haya rincón donde los niños de cualquier clase y sexo carezcan de este beneficio [...] Puede una nación tener algunos o muchos y muy eminentes sabios mientras que la gran mayoría de su pueblo yace en la más eminente ignorancia [...]. Y así vendrá a suceder que, en medio de una esfera de luz y sabiduría, la agricultura, la industria y la navegación, fuentes de la prosperidad pública, yacerán en las tinieblas de la ignorancia.⁴⁰

En definitiva, ni Jovellanos ni Moratín ni los demás ilustrados supieron vislumbrar la modernidad del sainete y lo criticaron despiadadamente. Por ello, es necesaria una relectura y resignificación del sainete crucial que abarque el mensaje subyacente eminentemente crítico que propone Ramón de la Cruz.

Los ilustrados confiaban la regeneración de la sociedad española a la instrucción, de ahí que la renovación de la enseñanza fuera su arma principal como motor de cambio social. Se trataba pues de desterrar la barbarie y la ignorancia de todas aquellas expresiones populares que, más que divertir, embrutecían al ser humano, según los grandes defensores de la reforma ilustrada.

Jovellanos, al igual que muchos de sus coetáneos ilustrados, pretendía erradicar las costumbres más irracionales y resignificar otras, para que tuvieran un fin didáctico más allá de la diversión, aunque su beligerancia contra el sainete fue atenuándose y matizándose progresivamente, pues la imposibilidad de erradicar estos géneros menores tan arraigados en el teatro español lo llevaron a considerar el arreglo o la enmienda como fórmulas lícitas para mantener este tipo de representaciones proponiendo un cambio en la forma y en el trasfondo moralizante. En definitiva, los ilustrados quisieron construir una sociedad basada en la dignidad moral de la sociedad en su conjunto. Si bien la incursión de Jovellanos en la

⁴⁰ Gaspar Melchor DE JOVELLANOS, *Informe sobre la ley agraria*, En *Obras completas*, Gijón, Editado por Ayuntamiento de Gijón, el Instituto Feijoo de estudios del siglo XVIII y KRK Ediciones, 1794, p. 139.

dramaturgia fue breve, limitándose a la tragedia *La muerte de Munuza (Pelayo)*⁴¹, donde se recrean los fundamentos del acta fundacional de la patria, en los mismísimos comienzos de la Reconquista, recogiendo leyendas y romances populares en base a una historia amorosa y la lucha entre Pelayo contra el musulmán Munuza; y a la comedia *El delincuente honrado*⁴²; donde sigue la estela marcada por Diderot, haciendo una incursión en el género de la comedia «lacrimosa»; en esta última Jovellanos trata el tema de la justicia y critica que esta castigue por igual al provocado que al provocador, en definitiva, se alude al tema de la «justicia aplicada de manera injusta», cuando debía ser el pilar de la regeneración del nuevo estado propugnado desde la Ilustración. Así pues, con estas dos obras Jovellanos quiso construir un nuevo concepto de civilidad responsable. En este sentido, resulta interesante analizar la vigencia de la división dramática e ideológica en España, ya que siglos más tarde el mismo Ortega y Gasset en su obra *Goya* constataba la polarización existente en la sociedad española en cuanto a sus preferencias teatrales e ideológicas:

España entera hallábase dividida en dos grandes partidos: de un lado la inmensa mayoría de la nación, sumergida en lo castizo, impregnada de él y su entusiasta; de otro, unos cuantos grupos de contingente numéricamente escaso, pero formado por los hombres de más calidad –algunos nobles, hombres de ciencia, gobernantes y administradores– educados en las ideas y gustos franceses que dominaban Europa entera y para quienes las costumbres populares de España representaban una ignominia. Los «ilustrados» combatían el majismo, procuraban y a veces conseguían, la supresión de las corridas de toros y atacaban fieramente al pobre Don Ramón de la Cruz, que con sus sainetes sostenía la manolera en las tablas.⁴³

Estas líneas no pueden ser más reveladoras, puesto que presentan una radiografía cierta de la minoría ilustrada, culta, afrancesada, y elitista que controlaba los círculos de poder políticos, administrativos y culturales; y por otra parte, ese pueblo en gran parte analfabeto, alejado de los intereses y gustos del grupo anterior, que se movía en ese mundo castizo que con gran acierto reflejó Cruz en sus sainetes, calificado a menudo por los ilustrados como ramplón, rancio e irracional.

En cuanto a las nuevas aportaciones, proponemos nuevas visiones que cambian sustancialmente la idea tradicional del sainete y su relación con los nuevos postulados reformistas. Como queda demostrado hasta ahora, el sainete crucial fue largamente criticado por los ilustrados que lo consideraron como un propagador de vicios y de costumbres deshonorosas de la sociedad de la época. Sin embargo, este trabajo pretende demostrar que Ramón de la

⁴¹ Gaspar Melchor DE JOVELLANOS, *La muerte de Munuza (Pelayo)*, En *Obras completas*, Gijón, Editado por Ayuntamiento de Gijón, el Instituto Feijoo de estudios del siglo XVIII y KRK Ediciones, 1792.

⁴² Gaspar Melchor DE JOVELLANOS, *El delincuente honrado*, En *Obras completas*, Gijón, Editado por Ayuntamiento de Gijón, el Instituto Feijoo de estudios del siglo XVIII y KRK Ediciones, 1787.

⁴³ José ORTEGA Y GASSET, *Goya*, Madrid, Espasa-Calpe, 1970, pp. 58-59.

Cruz, a través de su sátira y crítica mordaz a la sociedad que representa, no está muy alejado de las tesis reformistas de ilustrados y literatos. En este sentido Ermanno Caldera apunta que «Los sainetes de Ramón de la Cruz eran el resultado concreto de una nueva manera de interpretar el teatro en la que influía el gusto neoclásico»⁴⁴.

Esto nos lleva a sugerir que aunque los propios ilustrados se ensañasen sin piedad con el sainete crucialiano, quizás no supieron ver la versatilidad y la complejidad de este último, así como leer la crítica entre líneas que este hacía de la sociedad de su tiempo. El sainete crucialiano no se queda en una mera descripción social, sino que va mucho más allá, efectuando una crítica de apariencia cómica que conlleva implícitamente un fin moralizante que implicaría e invitaría a una actitud de cambio, tal y como proponían los ilustrados. Se trata pues de una inversión de las tesis tradicionales comúnmente aceptadas, donde, en vez de considerar el sainete crucialiano como cómplice de la sociedad que describe, rancia, atávica, atrasada y ridícula, Cruz conecta con los postulados de la Ilustración mediante la ironía, la mordacidad y en definitiva la crítica social. Además, en numerosas obras, se observa la contraposición entre personajes. Así, mientras algunos encarnan los contravalores y vicios existentes en la sociedad, otros personajes se erigen en arquetipos de los nuevos valores propuestos por los ilustrados. Esto crea en el espectador una especie de dilema moral que lo obliga a reflexionar, lo cual se encuentra muy cerca de la idea de la instrucción a través del teatro que plantearon los literatos ilustrados. Resulta interesante analizar la reflexión que Cruz propone en *El sainete para empezar* (1770), donde realiza un singular elogio al teatro breve, su gracejo y sus actores, al mismo tiempo que intenta protegerse a través de sus versos de aquellos que critican despiadadamente sus defectos:

PEREIRA: Siempre estamos discurriendo y
Echando la lengua un palmo
Por los ingenios que son
Del público celebrados;
¿Qué tiene que en los apuros
Que sin nada nos hallamos
Bueno, sacamos lo que hay
Solo para salir con algo?
Y al que le parezca entonces
Que es falta, o poco conato
De las compañías, traiga
Piezas de gusto, aparato
Y novedad, y verá que
Son sus juicios temerarios⁴⁵.

⁴⁴ Ermanno CALDERA, *Teatro di magia*, Roma, Bulzoni, 1984.

⁴⁵ Mireille COULON, *Sainetes*, Madrid, Taurus, 1985, p. 142, vv. 405-408.

Asimismo, puede verse que en numerosas ocasiones se compartieron temas, ya que Cruz criticó en sus personajes la lisonja, el gusto desmedido y vacío por la apariencia física, el cortejo, la ignorancia, la superstición, la hipocresía, el fanatismo, los escándalos clericales y sus conductas, la alcahuetería, el celestinaje, la prostitución y los matrimonios desiguales, entre otros; tema este último que compartió con Leandro Fernández de Moratín. A este respecto se constata que Cruz no quedó impasible ante las críticas de sus coetáneos y en muchas de sus obras no duda él mismo en hacer frente a sus oponentes, achacándoles su falta de éxito, al mismo tiempo que remarcaba su total conexión con el público. A diferencia de muchos autores ilustrados, Ramón de la Cruz fue un autor extremadamente exitoso que caló en el pueblo de tal manera que un gran número de espectadores acudía a las veladas teatrales para ver sus obras. Así lo expresa el ilustrado Tomás de Iriarte en su obra *Los literatos en Cuaresma*:

Bastaría con prever algunos sainetes y entremeses para hacer más atractiva la representación de las obras elegidas y conseguir que se apreciaran estas del mismo modo que aquellas. Se puede considerar la representación de nuestras comedias como mero pretexto para los sainetes y tonadillas.⁴⁶

Así, queda de manifiesto que los sainetes de Ramón de la Cruz, conectaron perfectamente con el pueblo y este los hizo suyos. La innovación y la voluntad de renovación en la producción sainetera de Cruz resultan innegables, prueba de ello son la cantidad ingente de traducciones que adaptó de obras de grandes autores franceses del siglo de las Luces. Su acercamiento a la cultura y a la literatura francesa desde su microcosmo castizo lo convierten en un autor de lo más polifacético y singular, quien nunca dejó de lado la utilidad moral de sus producciones literarias. Así describe Sala-Valldaura la singular renovación que Ramón de la Cruz ejerció en el sainete:

La producción saineteril de Ramón de la Cruz prueba que con viejos mimbres puede hacerse un cesto nuevo. El dictado del público favorecía el casticismo tradicionalista y nacionalista, pero Cruz incorpora autores de la talla de Molière, Marivaux o Favart, al amparo del éxito popular, alarga los intermedios, lo que le permite alejarse de la morfología y tipología rudimentarias para acercarse a otras necesidades del consumo cultural. Hijo de su época don Ramón no olvida la utilidad moral según Horacio, cultiva la polémica, adopta parcialmente la *dignitas hominis* en una comicidad que admite la risa franca y el esbozo de una sonrisa. Por todo lo cual, si González del Castillo dibuja una imagen de lo andaluz que seguirán Estébanez Calderón y tantos otros a lo largo del siglo XIX, Cruz perfila el madrileñismo decimonónico⁴⁷.

⁴⁶ Tomás DE IRIARTE, *Los literatos en Cuaresma*, 1773. En Emilio MARTÍNEZ MATA y Jesús PÉREZ MAGALLÓN, (eds.), Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, p. 189.

⁴⁷ SALA-VALLDAURA, *Ramón de la Cruz*. Visualizado el 23-01-2023, en URL: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ramn-de-la-cruz-1/html/0244ee32-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

En definitiva, la tesis innovadora que defiende el intento reformista de Ramón de la Cruz en el teatro popular reúne cada vez más adeptos. Ya en su día, el mayor estudioso de este autor, Cotarelo y Mori, afirmaba ver rasgos de afrancesamiento aunque pareciera lo contrario por su afán moralizador. Posteriormente, grandes estudiosos de la figura y de la obra cruciana como Durán y en la actualidad Sala-Valldaura, aportan nuevas interpretaciones en este sentido. Pese a que fueron muchos los críticos que tacharon de reaccionario el pensamiento cruciano y denigraron su calidad literaria, la obra cruciana está cobrando una revisión positiva y una revalorización; de tal manera que el realismo de su obra y su finalidad moralizadora entroncan con una idea del teatro como vehículo para instruir, con gran potencialidad didáctica tal y como pensaban los ilustrados. La especialista del sainetero madrileño, Nathalie Bittoun-Debruyne, hace hincapié en la complejidad y versatilidad de la figura de Cruz, trayendo a colación las divergencias que su obra siempre ha suscitado entre los críticos:

La ideología de Ramón de la Cruz es posiblemente uno de los puntos más difíciles de resolver: «¿conservador? ¿tradicional? ¿ilustrado? Las diferentes lecturas de su obra nos desconciertan a menudo y, de hecho, ni siquiera los especialistas en el tema han conseguido ponerse de acuerdo: responsable de esta situación es la gran versatilidad del autor, su capacidad para absorber temas y géneros, su ductilidad ante las circunstancias, así como su clara dependencia de los gustos del público⁴⁸.

Tal y como apunta Bittoun-Debruyne, la obra cruciana no puede ser definida con una etiqueta maniquea que enfrente lo conservador y lo ilustrado, sino que su obra resulta eminentemente poliédrica en su compleja versatilidad y recorrida por la transversalidad de una serie de rasgos y matices que la vuelven única. Ramón de la Cruz nos enfrenta a las pasiones humanas de una sociedad decadente y en crisis, retrata al ser humano poniendo en evidencia sus miserias y contradicciones, lo que implícitamente entraña un deseo de regeneración moral y colectiva que conecta con la actualidad y que atestigua la modernidad de su obra.

CONCLUSIONES

Entre la luz de la razón y la tradición popular el siglo XVIII constituyó un periodo único repleto de transformaciones sociales que influenciaron inevitablemente la literatura, y en particular la dramaturgia, un género especialmente prolífico que retrata la disparidad del pensamiento y las costumbres de este periodo.

⁴⁸ SALA-VALLDAURA y BITTOUN-DEBRUYNE, *Sainetes*, pp. 80-81.

El objetivo primordial de este artículo es ahondar en la intención pragmática de la obra sainetera de Ramón de la Cruz con el objetivo de sacar a la luz su mensaje más profundo. La llegada de los ideales ilustrados a España acompañado de la implantación del teatro neoclásico produjo discrepancias inquebrantables entre los defensores del teatro antiguo y del teatro nuevo. Si bien la obra de Ramón de la Cruz fue objeto de duras críticas por parte de los ilustrados más reconocidos del momento como fueron Jovellanos, Samaniego, Iriarte y Leandro Fernández de Moratín, ha quedado de manifiesto que su obra se encuentra entre dos aguas y que recoge a su vez los vestigios tradicionales del legado que dejó el teatro barroco y el fin moralizante que guía al teatro neoclásico. Según señala Doménech (2006:20) las ideas de la Ilustración no solo se hallan en las obras de los grandes autores ilustrados de renombre sino que fueron permeables y tuvieron un consecuente calado en el género menor, contribuyendo así a una porosidad ideológica y estética que a menudo se ha considerado como dicotómica:

Una parte importante de las ideas de la Ilustración se transmitieron al gran público español, no a través de las obras de la élite intelectual, sino de la mano de un grupo de ingenios menores, copleros, plumillas de la prensa y dramaturgos comerciales, casi siempre menospreciados y a menudo denigrados por esa misma élite con la que compartían no pocas visiones del mundo⁴⁹.

Esta interesante idea viene avalada por las tesis del gran sociólogo francés Pierre Bourdieu sobre los «campos culturales»⁵⁰, donde el teatro popular y en particular el sainete cruciano podría constituir un ejemplo de éxito y por lo tanto una «dramaturgia hegemónica», es decir, de masas, frente al teatro ilustrado que sería una «dramaturgia de élite», con poca repercusión en la sociedad en general. Así, el ideal regeneracionista de cambio, aunque pueda parecer paradójico, caló con mayor fuerza a través de un teatro dirigido al pueblo como pudo ser el sainete que por el teatro ilustrado.

Aunque esta nueva aportación tenga una apariencia contradictoria, proponemos una resignificación de la obra cruciana entendiéndola como una inversión de las tesis tradicionales comúnmente aceptadas, en las que en vez de considerar al sainete cruciano como cómplice de la sociedad que describe, rancia, atávica, atrasada y ridícula, Cruz consigue conectar con los postulados de la Ilustración mediante la ironía, la mordacidad y en definitiva la crítica social. Al igual que los demás ilustrados de su tiempo Jovellanos consideró la dramaturgia como el mejor vehículo de transmisión de las nuevas ideas ilustradas para construir la nueva sociedad. En *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España*, obra de referencia con la cual hemos intentado alimentar mediante fragmentos esclarecedores este artículo, realiza una crítica aunque a primera vista exacerba-

⁴⁹ Fernando DOMÉNECH, Introducción, En *La comedia lacrimógena española*, Madrid, Fundamentos, p. 20.

⁵⁰ Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

da posteriormente matizada del sainete para abogar por una reforma sustancial del género menor y del conjunto de géneros chicos que componen el teatro popular.

Por ello, si bien los ilustrados en general criticaron el teatro popular por retrogrado y retardatario, idea esta que también se ha trasladado a la crítica literaria, bien podemos considerar a Ramón de la Cruz como un puente que une las dos realidades, tradición e innovación, obligándonos así a replantearnos tesis que hasta ahora eran comúnmente aceptadas. En definitiva, todo esto supone una auténtica resignificación y relectura del espíritu del sainete cruciano, alejándolo de las tesis tradicionales en las que asiduamente se le había encasillado, para ir acercándolo progresivamente hacia ideas más próximas a la innovación literaria y a la reforma promulgada por el pensamiento ilustrado. De esta manera, proponemos que lo que hasta ahora había sido irreconciliablemente antagónico, pueda comenzar a ser considerado como un espacio de confluencia ideológica, si bien fuera formulado por expresiones teatrales paralelas.

Recibido el 8 de febrero de 2023. Versión revisada aceptada el 23 de mayo de 2023.

Ane Fernández San Martín, profesora titular en la enseñanza secundaria francesa de lengua y literatura castellana, es doctoranda en Filología Francesa, en el Programa de Doctorado de Literatura Comparada y Estudios Literarios de la Universidad del País Vasco (UPV-EHU). Su tesis doctoral en curso, dirigida por la especialista dieciochista y catedrática Lydia Vázquez Jiménez, versa sobre el teatro popular de feria y *boulevardier* en el siglo de las Luces en Francia. La tesis se concentra en la figura y en la obra de Toussaint-Gaspard Taconet, un autor de feria extremadamente prolífico pero poco estudiado hasta el momento, quien a través de su obra conectó con los grandes ideales de la Ilustración. Uno de los apartados de la presente investigación pretende establecer un parangón entre el teatro popular francés y español del siglo XVIII, poniendo en perspectiva la obra sainetera del madrileño Ramón de la Cruz con la del parisino Toussaint-Gaspard Taconet.

Graduada en 2017 en Traducción e Interpretación por la Universidad del País Vasco, en 2020 se especializó en Estudios Hispánicos tras haber realizado un Master Universitario de investigación en Lengua y Literatura Española en la Universidad Paris Nanterre.

Correo electrónico: anefernandez95@gmail.com