

Don Ramón de la Cruz y sus sainetes: víctimas de la bipolaridad historiográfica dieciochista

Yvonne FUENTES

Louisiana State University
yfuent1@lsu.edu

RESUMEN

Basándose en las figuras de los «petimetres», «payos», «majos», etc. del siglo dieciocho, el autor pretende cuestionar la supuesta polarización a la que la crítica se ha referido al enjuiciar la ilustración española. A partir de la historiografía del siglo XIX se comienza a establecer una equivocada identificación entre unos tipos (majos-castizos // petimetres-afrancesados), y por extensión de algunos dramaturgos, y una proyección o ideología política; ideología que además se hacía evidente según el grado de adhesión a o separación de la estética neoclásica. La utilización de la obra de don Ramón de la Cruz como arma patriótica y política ante la invasión francesa del diecinueve, y la sucesiva separación o fisura ideológica-estética que la crítica, erróneamente, aplica al siglo dieciocho tuvo el efecto de situar a don Ramón y demás dramaturgos populares inexorablemente del lado de los ortodoxos, o sea, de los no ilustrados, como si la ilustración hubiera sido incompatible con lo nacional. Es esa visión bi-polar, creada por la manipulación patriótica y política del XIX y aplicada retro-activamente al dieciocho, la que cuestiona este ensayo.

Palabras clave: Siglo XVIII, polarización, Ilustración, Ramón de la Cruz, historiografía.

ABSTRACT

Through an analysis of the figures of the «petimetres», «payos», «majos», etc. of the eighteenth century, the author questions the polarization to which critics refer when studying the Spanish Enlightenment. We argue that it is the historiography of the XIX century which begins identifying certain types (majos-castizos // petimetres-afrancesados), and consequently the playwrights, with a political ideology; ideology which in turn is revealed by the degree to which authors follow the Neoclassic aesthetics. The manipulation of don Ramon de la Cruz's *sainetes* as a patriotic and political tool during and after the Napoleonic invasion of Spain resulted in an unfortunate imaginary division between the «popular» playwrights who represented the national, thus anti-Enlightenment, and the others, the Enlightened, hence anti-National. It is this bi-polar view, applied retro-actively to the Spanish Enlightenment, that we question.

Key Words: Eighteenth century, polarization, Enlightenment, Ramón de la Cruz, historiography.

Desde que don Emilio Cotarelo y Mori elaborara la colección de sainetes de don Ramón de la Cruz allá por el año 1928, la crítica e investigación posterior ha dedicado numerosas páginas al estudio de majos, petimetres y demás tipos que pululaban por el sainete dieciochesco. Véase, por ejemplo en tiempos más recientes, el excelente libro de Rebecca Haidt, *Embodying Enlightenment* o la antología de Fernando

Doménech *Antología del teatro breve español del siglo XVIII* o *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII. La Mueca de Talía* de Josep María Sala Valldaura y abundantes artículos que tratan o mencionan estos tipos. Se observa en muchos de los trabajos críticos que los dramaturgos autores de las obras en que figuran estos tipos quedan en bastantes ocasiones polarizados entre «anti» o «pro» ilustrados a la hora de enjuiciar y/o clasificarlos, polarización que queda, además, ejemplificada en un supuesto enfrentamiento entre el petimetre y el majo¹.

Si bien este ensayo también aludirá a los antecedentes literarios de ambos tipos, y también echará una ojeada a algunos sainetes y dramas en que en efecto aparecen las figuras enfrentadas de forma antitética, la premisa y conclusión es diferente. Es nuestra intención, no sólo explorar la oposición entre petimetre/afrancesado y el majo/castizo y sus respectivos atributos que los identifican con una supuesta proyección o ideología política, suposición con la que no estamos totalmente de acuerdo, sino además, mostrar casos en que el discurso sufre una cierta inversión y subversión al otorgarles a estos personajes rasgos contrarios. Es esto lo que nos lleva a cuestionarnos si la inversión que observamos en algunos dramas y sainetes corrobora la polarización atribuida al siglo XVIII español (polarización representada por los llamados escritores ilustrados y los peyorativamente clasificados como «populares» y por ende no ilustrados) según la crítica posterior, es decir a partir del siglo XIX, o si no es, más bien, un reflejo de la pluralidad de la Ilustración española durante el siglo XVIII. Creemos que a las obras del XVIII, fueran de dramaturgos populares o no, no se les puede aplicar la tajante bipolaridad entre ilustrados y no ilustrados. El grado de «ilustración» no fue igual en todos, ni se manifestaron las prioridades de la misma manera. No obstante, cuestionamos la división tajante entre «ilustrado y renovador» vs. «popular e inamovible», pues creemos que las matizaciones son necesarias al momento de enjuiciar lo que fue la Ilustración española. Pensamos, sin embargo, que sí se puede hablar de una «polarización que se produjo en las letras españolas del Ochocientos entre conservadores y progresistas, reflejo fiel de las dos sensibilidades políticas predominantes», (Palacios Fernández, 2004, p. 201), y que esta división que se convertirá en fisura en el Ochocientos a partir de la invasión napoleónica se aplicará de forma **retroactiva** al XVIII. Ana María Freire parece insinuar esa retroactividad al opinar sobre la representación y utilización del sainete setecentista **a partir** de la invasión napoleónica, que: «La puesta en escena de los sainetes anteriores a la invasión era en sí una afirmación de lo nacional frente a lo extranjero [...] El arma política no era en los sainetes el argumento [...]. Eran los tipos castizos, [...] lo que afirmaba el propio ser nacional, cumpliendo de este modo una función patriótica y política» (1996, p. 390).

Para ello, trabajaremos con las imágenes del petimetre y del majo según quedaron expuestas en la dramaturgia de la época, y en particular en los sainetes de don Ramón de la Cruz por ser éste el autor de más de 473 obras breves entre loas, intro-

¹ C. Jaffee (2000), p. 161. La profesora Jaffe, haciéndose eco del profesor Sala Valldaura, sugiere que: «The xenophobic parody of Gallicisms of petimetres and clerics [...] was the result of the ideological struggle between pro- and anti- Enlightened forces» (p. 161).

ducciones, sainetes y tragedias burlescas, y por haber sido parte interesada en numerosas polémicas y disputas literarias. Analizaremos las figuras paralelas de algunos de estos tipos en otras dramaturgias europeas para así mostrar que el fenómeno del petimetre no fue exclusivamente español, y que por ende la crítica que de él se hace no debe utilizarse como sintomática de una «xenofobia» española hacia todo lo extranjero durante el siglo XVIII.

Es menester aclarar, antes de continuar, que utilizamos los términos «Ilustración», «Enlightenment» e «ilustrado» en su connotación social e histórica y no como filosofía especulativa universal aplicable a todos y a todo tiempo. «Ilustración» aquí se refiere a un proyecto/experimento de reforma y progreso que abarcó todas las facetas de la sociedad: educación, religión, matrimonio, economía, teatro, etc. Y sin embargo, no fue una formación homogénea o monolítica, sino llena de interpretaciones y diferencias internas². Lejos de ser su voz monódica, resultó en una polifonía de ideas y de discursos. No todos escribieron siguiendo los preceptos neoclásicos, no todos defendieron o abjuraron de la música en el drama, ni todos clamaron a favor o en contra de las tonadillas o los sainetes. Por lo tanto, creemos que tal vez excluir automáticamente del proyecto ilustrado a numerosos dramaturgos «populares» y a los géneros breves que tanto gustaban al público por ser de una estética diferente es un error de estimación que no se corresponde con la realidad contemporánea de la segunda mitad del siglo XVIII. Afirmar que el deseo de traer las luces y las reformas a España fue incompatible con una forma de creación artística que no siguiera una estética neoclásica es limitar lo que fue el proyecto ilustrado en España, y relegar al bando de los inmovilistas a numerosos dramaturgos. Es nuestra tesis que aun desde una estética que no se conformó al ideal neoclásico surgieron, sin embargo, numerosas voces y ejemplos de crítica con intención de reforma. La forma les separó, pero no, necesariamente, el contenido ni la intención³.

Parafraseando a Luzán podemos afirmar que en el siglo XVIII, y en particular en la segunda mitad del siglo en España, se pretende subordinar las artes a la política, y que dicha política aspira a dirigir, impulsar y apoyar unas reformas económico-sociales. Véase, por ejemplo, la opinión de un lector (don Cosme Damián, seudónimo de Samaniego) en el Discurso XCII de *El Censor* de 1786 al preguntar, «¿Cuánto tendría Vmd. que notar en el Teatro si le observase como un establecimiento político?» (p. 429). Tal dirigismo se extiende no sólo al ámbito de lo «público», sino que abarca la esfera de lo privado también. Prueba de ello se encuentra en las numerosas obras que sacan a la escena, para cuestionar, las normas tradicionales del matrimonio, la educación de las mujeres, la autoridad paterna, la libertad de pensa-

² A. Cascardi (1999), p. 12. Compartimos la tesis que el principio de diferenciación es parte íntegra de los discursos ilustrados. «Critique does not have a unified bearer, but rather is splintered into a multitude of schools, factions, currents, avant-gardes. Basically there is no unified and unambiguous enlightenment "movement"».

³ Véase el excelente artículo de N. Bittoun-Debruyne sobre los parecidos entre la petite pièce y el sainete de don Ramón de la Cruz. Sobre las críticas que ambos géneros y sus autores sufrieron, afirma que, «[...] las críticas que recibían [...] no ha de extrañarnos [...] si tenemos en cuenta la mirada **idealizadora** con que numerosos ilustrados contemplaban el panorama del teatro francés» p. 102 (subrayado nuestro).

miento, los problemas económicos de la familia, temas que quedaban dentro de la esfera privada y que ahora se hacen públicos.

Consecuentemente, la representación de la realidad circundante e inmediata como respuesta a unos cambios sociales, se traducirá en una nueva manera de concebir la imitación. Esta «mimesis costumbrista», usando el término acuñado por el profesor José Escobar, reconocerá lo local y temporalmente limitado como objeto de imitación poética en busca de la veracidad⁴.

Si bien no podemos hablar de una sociedad española con mentalidad industrial, sí se observa una transformación en cuanto a unos valores cambiantes que podríamos llamar «burgueses»⁵. La comparación entre la casa y decoración de un humilde hidalgo de 1605 «[...] de los de lanza en astillero [y] adarga antigua» (*Don Quijote de la Mancha*, capítulo 1) y la de un «burgués» de 1764 muestra estos valores cambiantes: «Ayer comí en una casa / [...] Y la amanece el buen gusto / en el mueblaje: las casas / se adornan de cornucopias, / en vez de petos y lanzas» (*El petimetre*, ed. de Roque Barcia, p. 161). En la segunda mitad del dieciocho, las cosas no son sólo atributos que reflejan la condición de hidalgo o noble, sino lujos que pueden ser adquiridos por muchos y deseados por todos⁶.

Resulta, sin embargo, que esos valores que denominamos «burgueses» conservan aún en este periodo de transición unos elementos de estratificación social, pero un tanto erosionados, descompuestos y deformados. Las siguientes palabras que el teórico alemán Jürgen Habermas aplica al noble alemán y francés podrían ser, igualmente, atribuidas a esa sociedad española del dieciocho, «the nobleman was authority [...] he displayed it, embodied it in his cultivated personality [and] the reflection of the representative publicness whose light was refracted in the [court] [was] refracted yet again in its imitation by the petty German princes» (*Structural Trans-*

⁴ Esta «veracidad» tiene su base en la necesidad de «conectar» con el público, y así transmitir unas lecciones morales. Mientras que el profesor Escobar cita a Louis-Sebastien Mercier (1773) como ejemplo de este cambio hacia lo «local» y «temporal», existen ya desde principios de siglo en la dramaturgia inglesa indicios de esto a partir de la nueva concepción de lo «sentimental». Véase el prólogo de Nicholas Rowe en *The Fair Penitent* (1703): «Long has the fate of kings and empires been / the common bus'ness of the tragic scene / [...] Stories like these with wonder we may hear, / But far remote, and in a higher sphere, / We ne'er can pity what ne'er can share: / Therefore an humbler theme our author chose / a melancholy of private woes. / [...] Mix shades with lights, and not paint all / things fair. / But show you men and women as they are». (Edición moderna en *Plays of the Restoration and Eighteenth Century*, pp. 445-74). También George Lillo en su prólogo a *The London Merchant* (1731) alude a su «tale of private woe».

⁵ Véase el capítulo «Estilo de vida aristocrático y mentalidad burguesa» en *Los Españoles de la Ilustración* de V. Palacio Atard (1964), pp. 41-113. El deseo de comodidades de la vida queda reflejado por el cambio en el mobiliario para hacerlo más adecuado y cómodo, el confort en la mesa y en el vestuario, y el desarrollo urbanístico.

⁶ Véanse los numerosos trabajos de investigación que tratan el tema del lujo en el siglo dieciocho, tema que ya aparece con bastante frecuencia en *El Censor*. Recuerdo el de Martín Gaité *Usos amorosos del dieciocho* en que estudia el conflicto y la tensión que surge entre la moral cristiana que reprueba el lujo y la nueva moral «industrial» que ve en la obtención de «cosas» un medio para promover la industria y la economía. Entre los diferentes ensayos que le dedicó José Antonio Maravall al tema de la producción, se encuentra «Dos términos de la vida económica: la evolución de los vocablos «industria» y «fábrica». El ensayo de Rebecca Haidt, «The name of the Clothes: *Petimetras* and the Problem of Luxury's Refinements» trata en detalle las repercusiones económicas y sociales.

formation, p. 13). No es, sin embargo, la imagen del noble sino su reflejo refractado **por el tiempo** el que se ve y se imita en este siglo dieciocho español.

Una solicitud de 1801 de parte de don Antonio Pérez de Iñigo, socio de la Real Sociedad Bascongada, en la que pedía calidad de noble como premio de sus actividades industriales es sintomática de este periodo de transición. *Los españoles de la Ilustración* recoge la cita de dicha solicitud en que se alega que, «uno de los motivos porque apetece esta distinción es el que todavía no se han extinguido los resentimientos que le proporcionó la emulación [...] en algunos que, distinguiéndose de los demás por su clase y por la casualidad del nacimiento, juzgan ser propia del noble la ociosidad, y tienen por infame y de menos valor al que adopta una vida laboriosa; y para desterrar tan dañosa y miserable preocupación, parece forzoso hacerles conocer que el verdadero mérito consiste en la virtud y en ser miembros útiles a la sociedad». El otorgamiento de tal premio funcionará además, «como un medio obligatorio a sus hijos y sucesores para que se percaten de que las gracias que gozan las deben a la fábrica que manejan, y que semejante destino, lejos de envilecerles, los ha distinguido entre los demás ciudadanos»⁷. Es curioso descubrir que la Junta General de Comercio propuso la concesión, «mientras, residiendo en la ciudad de Santo Domingo, la dirigiesen y mantuvieren con 16 telares al menos» (p. 85). Aunque la realidad entre un Madrid, País Vasco o Cádiz no es comparable en cuanto al nivel de industrialización, el ejemplo que citamos muestra un cambio de mentalidad, que sí fue común, en cuanto que surgen numerosas voces cuestionando el mérito de una nobleza perezosa, y sugiriendo una compensación, «un premio», «una distinción» a su utilidad.

El primer personaje cuya antecendencia y rasgos examinaremos es el del petimetre. Como es sabido, por su deseo de presumir y su obsesionada preocupación por la apariencia física, el petimetre comparte lazos de consanguinidad con el galán y el lindo de la literatura del siglo de oro. Ejemplos de estos tipos archi-conocidos se encuentran en numerosas obras del XVII, y como muestra usaremos el entremés «El Comisario de Figuras» de Alonso del Castillo Solórzano⁸. Ante el juez se encuentran un galán y un lindo.

Alguacil: Este galán en una esquina hallamos
que a un balcón estaba haciendo señas
[.....]
fuese de allí, más dos que le seguimos
a otro balcón, hacer lo mismo vimos
[.....]
da nota de figura en sus acciones
adornando de flores, de listones,
y de cintas y guantes el sombrero. (pp. 116-7)

⁷ V. Palacio Atard (1964) p. 85.

⁸ El entremés se encuentra en las pp. 115-25 de la novela de Castillo del Solórzano, *Las Harpías en Madrid* de 1631. Las citas proceden de la edición moderna de P. Jaurade Pou (1985).

Al preguntarle el comisario si las veneras que lleva colgadas al pecho son veneras de Santiago, responde, «De siete damas son, por mí rendidas / [...] y a todas digo amores» (p. 117).

El delito del segundo reo es «[ser] lindo y confiado», hallándole, el alguacil, en su persona una «receta de aderezar las manos». Por ello le sentencian afirmando, «Este huevo es pasado por Italia [...] ponédle capirote» (p. 119), aludiendo al afeminamiento de costumbres, frecuente en la sociedad urbana y exquisita de las ciudades italianas. Interesa resaltar del galán la comparación con un caballero de la orden de Santiago, y del lindo recordar ese «afeminamiento», y «sociedad urbana y exquisita».

Esos tipos del «lindo» y el «galán» quedarán unidos en el dieciocho español en la figura del petimetre. Sin embargo, este personaje lleno de afectación y admiración superficial por lo francés no fue un fenómeno exclusivamente español pues encontramos su equivalente inglés en el fop. Es preciso aclarar que si desde una perspectiva exclusivamente española no parece tener relevancia mezclar personajes como el fop inglés y el petimetre español, o el lord con el noble, al mirarlo desde una perspectiva europea y desde un contexto histórico durante el cual surgieron cambios, no sólo de mentalidad sino de paradigmas compartidos en toda Europa, podemos entonces encontrar bastantes semejanzas en las críticas sociales de esos males que afectaban la sociedad ya fuera inglesa, francesa o española. Descubrimos de esa manera que los problemas de los que se escribían en los dramas y en periódicos, y que se discutían en los tertulias, no eran problemas sólo en o de España. También la prensa y dramaturgos ingleses debatieron la influencia de lo francés, la inutilidad de una nobleza parasitaria, y recogieron las quejas y exigencias de una cierta «burguesía» que exigía ser escuchada. Es desde esa perspectiva transnacional desde donde podremos ver la pluralidad que existió durante la Ilustración española; pluralidad y matizaciones que, por otra parte, aceptamos dentro de las luces francesas e inglesas, pero que al parecer negamos a la Ilustración española⁹.

En el caso inglés, se observa que el fop, al igual que sus primos españoles el galán y el lindo, aparece ya en las comedias del XVII, y en particular en las del dramaturgo inglés Sir George Ethridge. Como muchos de sus compatriotas, Ethridge pasó los años de la guerra civil en Francia. Regresado a su país, se representa *The Comical Revenge, or Love in a Tub* en 1664, marcando el inicio de lo que la crítica ha denominado comedia de la Restauración. *The Man of Mode; or Sir Fopling Flutter* fue su drama más conocido, representado por primera vez en el Dorset Garden Theater en 1675. Aunque el prólogo que incluyó a la comedia alude a la influencia de las obras y costumbres francesas, Ethridge admite claramente que en la misma sociedad inglesa puede el dramaturgo encontrar personajes similares dignos de ridiculizar¹⁰.

⁹ El tema del Neoclasicismo e Ilustración en el contexto del movimiento sentimental español lo discutí en mi libro *El triángulo sentimental en el drama del siglo dieciocho: Inglaterra, Francia, España*, (1999), en el cual utilicé el término de «neoclásicos e ilustrados a la inglesa» para designar unas manifestaciones españolas que, en mi opinión, exhibían una afinidad con la interpretación y aplicación de los preceptos neoclásicos en Inglaterra.

¹⁰ Citamos de la edición moderna en *Plays of the Restoration and Eighteenth Century*, (pp. 84-129).

But I'm afraid that while to France we go,
 To bring you home fine dresses, dance, and
 show,
 The stage, like you, will but more foppish
 grow.
 Of foreign wares, why should we fetch the
 scum,
 When we can be so richly served at home?
 For heaven be thanked, 'tis not so wise an
 age
 But your own follies must supply the stage. (p. 84)

Pero, ¿cómo es el fop? Las damas opinan, «What a pretty lisp he has!» (p. 90) causado sin lugar a duda porque, «He affects in imitation of the people of quality of France» (p. 90). Y entre las cualidades necesarias es menester que, «[he] ought to dance well, fence well, have a genius for love letters, an agreeable voice for a chamber, be very amorous, something discreet, but not overconstant» (p. 90). El fop que pretende pasar por «gentleman» debe además proyectar una imagen delicada y para ello, «His head stands, for the most part, on one side, and his looks are more languishing than a lady's when she lolls at stretch in her coach or leans her head carelessly against the side of a box in the playhouse» (p. 90).

El petimetre también exhibe una fascinación por el viaje, ya que «el mayor estudio para un caballero, es viajar por el mundo» excepto que el suyo no es un viaje ilustrado. Para ello será menester: «No sepáis una palabra de España y si es tanta vuestra desgracia que sepáis algo, olvidadlo, por amor de Dios, luego que toquéis la falda de los Pirineos. Segundo: Id como bala salida de cañon, desde Bayona a París, y luego que lleguéis, juntad un Consejo íntimo de Peluqueros, Sastres, Bañadores, etc. y con justa docilidad entregaos en sus manos, para que os apulen, labren, acicalen, compongan y hagan hombres de una vez. Tercero: Luego que estéis bien pulidos, y hechos hombres nuevos, presentaos en los paseos, teatros, y otros parajes, afectando un aire Francés, que os caerá perfectamente». Después de París se recomienda pasar por Londres antes de regresar a España. «Volveréis a entrar en España con algún extraño vestido, peinado, tonillo, y gesto, pero sobre todo, haciendo tantos ascos y gestos como si entraréis en un bosque, o desierto» (p. 22)¹¹.

Este viaje le permite, además: «ve[r] los gran magníficos tratamientos, [...] espléndidas cortes, en muchas partes se admira la abundancia de los géneros, la suntuosidad en las fábricas» y de esa manera descubrimos que, «[...] en España se encuentra el chocolate más precioso, no obstante que en Italia se bebe comúnmente pero sin vainilla a lo menos con poquísima; y entre las otras ciudades, Milán es la que se lleva la fama; en Venecia se bebe el café exquisito; [...] París [destaca por] su galantería, por el Cortejo, [...] sus bellas conversaciones son sin sospecha, [...]

¹¹ Citas tomadas de *Los eruditos a la violeta* (1772).

siempre fiestas, siempre jardines, siempre alegrías, paseo, juego, baile, o que bello mundo, que país tan delicioso»¹².

De igual manera se expresa en la segunda carta del Discurso XIV de *El Censor* quien pretende dar lecciones a los españoles. «Ud. sabrá, Señor, que yo poseo un Arte hasta ahora desconocido a la España: y yo he tenido la bondad de venir para imbuir en él los Españoles: yo he sido a París donde yo le he ejercitado [...] El tiene por objeto formar las maneras de todo el mundo brillante. [...] En una palabra, yo enseño cómo él es menester hacer, según las ocasiones, y toda suerte de ceremonias y cumplimientos; a se abrazar, a se besar, a se quitar el sombrero. Firmado por Frip-pon» (p. 210).

Podemos resumir este apartado afirmando que el personaje del petimetre lleno de afectación, de afeminamiento y de imitación de lo francés existe no sólo en España, sino también en Inglaterra. No fue, como ya hemos afirmado anteriormente, un fenómeno exclusivamente español. No fue, por lo tanto, sólo en España donde se siguieron las modas extranjeras y se crearon personajes dignos de ridiculización y mofa. No sólo nuestro siglo ilustrado vio estos personajes absurdos y vanidosos, pues ya el padre de Guzmán en 1599 tenía recetas para las manos, salvo que entonces venían de Italia¹³. Cuando aparece el petimetre en los sainetes, comedias y ensayos será, por lo general, como figura objeto de parodias. Cuando aparece el fop, será como figura, también, objeto de escarnio y sátira, pues ambos representan uno de los peores vicios y defectos, según la Ilustración, es decir, la inutilidad y ausencia de la más mínima contribución al proyecto y a la nación.

Por otro lado, los cambios socio-económicos a los que aludimos al comienzo del trabajo, resultan en una correlación. El aburguesamiento de la aristocracia que la lleva a participar en actividades comerciales, a viajar a países en que la pujanza social de la burguesía era mayor, a disfrutar del «lujo» en el hogar, y a participar en tertulias y sociedades económicas parece ir en paralelo al afán de ennoblecimiento de la burguesía que como don Antonio Pérez de Íñigo pide un «premio o distinción» por su utilidad. Si bien este afán de ennoblecimiento no es particular al siglo XVIII, se diferencia en cuanto que este burgués comerciante o mercader va a impactar en el modo de vida de la nobleza al querer ésta también participar de los bienes materiales. Aunque el caso de Cádiz es bastante singular al ser una de las pocas ciudades con un núcleo de auténtica burguesía mercantil (A. Domínguez Ortiz, 1976, p. 3), la afirmación que de su sociedad hace Alberto González Troyano, se podría aplicar, en mayor o menor medida, al resto de la sociedad española a finales del siglo XVIII, «[...] se había perdido el miedo no sólo a tener sino incluso a exhibir el lujo en que se vivía» (2004, p. 140).

Ocurre, de igual manera, que las cualidades caducas valoradas en el caballero de las comedias áureas —la valentía, el arrojo, la temeridad, la arrogancia, el orgullo—,

¹² Citas tomadas del Acto I del manuscrito de la comedia *La Pamela* de la Biblioteca Municipal de Madrid con signatura Ms. 1-56-6, sin fecha, lugar ni página.

¹³ Al narrar la genealogía paterna, Guzmán dice: «Vinieron a residir a Génova, donde fueron agregados a la nobleza, y aunque de allí no naturales los habré de nombrar como tales [...] Era blanco, rubio, colorado, rizo [...] se valía de untos y artificios de sebillos, que los dientes y manos, que tanto le loaban, era a poder de polvillos, hieles, jabonetes y otras porquerías...» (pp. 298, 303).

van siendo rápidamente frenadas por una realidad cambiante, y unas reglas nuevas. Recordemos el drama sentimental de Jovellanos *El delincuente honrado* en el que en el Acto III, escena ii un Marqués de vida disoluta, uno de esos cuyos «parientes eran grandes señores en la corte» se enfrenta a un hombre de origen desconocido, siendo este último el representante de una nueva clase de hombre, de una nueva virtud¹⁴.

La pragmática firmada por Fernando VI el 28 de abril de 1757 y publicada el 9 de mayo del mismo año, en que se prohíben y castigan con pena de muerte los dueños, parece responder al cuestionamiento que desde las altas esferas del dirigismo social y económico (aunque no limitadas a ellas) se venía haciendo sobre ciertos comportamientos, aún vigentes, pero en clara contradicción con los nuevos conceptos ilustrados de justicia, ley y nobleza. De igual manera, a ese fin de mitigar el atractivo hacia la vanidosa y ociosa apariencia social de la nobleza, obedece la real cédula del 18 de marzo de 1783, en que se afirma que «no sólo el oficio de curtidor, sino también las demás artes y oficios de herrero, sastre, zapatero, carpintero y otros a este modo, son honestos y honrados; que el uso de ellos no envilece la familia ni la persona del que los ejerce ni la inhabilita para obtener los empleos municipales de la república...»¹⁵.

Llama la atención que, en nuestra opinión, el tema más recurrente a lo largo de los 660 Discursos de *El Censor* fuera precisamente el de la utilidad y la inutilidad de algunos miembros de la sociedad. Como ejemplo véase el Discurso XLIV de 1781 (que si nuestros cálculos son correctos, es ya el quinto que trataba el tema) en que se lee: «Lo que antes sería ociosidad viciosa, o inutilidad de vida es hoy ya casi una virtud. Y al contrario, al trabajo de manos, que antes era tenido por una virtud, le falta ahora poco para ser un vicio», o bien los LX y LXI de 1783 en los que de nuevo se defiende el honor que tienen los artesanos, labradores y comerciantes, o incluso los de 1787 (CLXII) en los que por medio de un dialoguillo los redactores hacen una crítica feroz y sin ambages: «Yo soy mejor que tú, porque soy noble y tengo grandes privilegios [...] Ve aquí una locución impropia. Di que tus privilegios son mayores que los míos, mas no que eres mejor» (p. 582) y añade, «el que no tiene nobleza de prosapia, se agarra a la de su lugar o provincia: el natural de una metrópoli desprecia al de un lugarejo, y éste no dexará de hallar en él algún monumento de antigüedad con que engréirse [...] Quiero decir que soy de los principales [...]. El Soberano es la cabeza: los artesanos el estómago: los comerciantes las entrañas [...] y vosotros (los hidalgos), empero ¿qué sois en el cuerpo político? No sé ya que empleo daros que el de berrugas, lobanillos, tumores, [...]. No, quien hace a una nación opulenta, ilustre y repetable no son los hidalgos, sino sus hábiles y activos comerciantes y artistas y sus grandes literatos. [...] Un noble sin méritos es como un magnífico sepulcro» (pp. 582-590).

¹⁴ Me vienen a la memoria también los dramas sentimentales, *El fabricante de paños* de Gaspar Valladares de Sotomayor; *El comerciante inglés*, traducción anónima de la obra francesa de Fenouillot de Falbaire *Le fabricant de Londres*; *Eduardo y Federica* de Gaspar Zavala y Zamora, y numerosos sainetes de don Ramón de la Cruz.

¹⁵ Cita recogida en la introducción a la edición moderna de Francisco Aguilar Piñal de *Los Menestrales*, pp. 48-49.

El Discurso CLV también trata el tema de la nobleza en decadencia en la «Sátira a Arnesto» (esta sátira es una de las dos dedicadas a Arnesto, atribuidas a Jovelanos, que aparecen en *EL Censor*). Empieza con unos versos que también aparecen al final, y en los que pregunta el poeta, «¿De qué sirve / La clase ilustre, un alta descendencia / Sin la virtud? Los nombres venerandos / de Laras, Tellos, Haros, y Girones / ¿Que se hicieron? ¿Que genio ha deslucido / La fama de sus triunfos? ¿Son sus nietos / A quienes fia su defensa el trono? / Es esta la nobleza de Castilla?» (Tomo V, p. 484)

Si bien ni la cédula real ni los ejemplos de opinión ilustrada que hemos citado pretende eliminar la distinción de estados, noble / plebeyo, sí es sintomático de una sociedad en la que se empiezan a fundir conceptos hasta entonces opuestos e incompatibles: nobleza / trabajo; dignidad personal / utilidad; ingenio / productividad. Esos cambios sociales y económicos, con sus repercusiones evidentes en todas las capas sociales, también quedaron reflejados y discutidos en numerosos textos ingleses y españoles. Como ejemplo del resentimiento y confusión entre clases sociales, citamos de la comedia *The Conscious Lover's* (1722) de Richard Steele¹⁶.

Sir John: Give me leave, however, Mr. Sealand, as we are upon a treaty for uniting our families, to mention only the business of an ancient house. Genealogy and descent are to be of some consideration in an affair of this sort.

Mr. Sealand: I have made no objections to your son's family. Tis his morals that I doubt [...] We merchants are a species of gentry that have grown into the world this last century and are as honorable and almost as useful as you landed folks that have always thought yourselves so much above us, for your trading, is extended no farther than a load of hay or a fat ox. You are pleasant people, indeed, because you are bred up to be lazy; therefore, I warrant you, industry is dishonorable. (pp. 574-575)

Recurriendo de nuevo a *El Censor*, Discurso XXII, encontramos otro buen ejemplo español de la misma opinión. En esta ocasión, toma el discurso forma de carta enviada por un caballero inglés que ha viajado por España y en la que discute la razón del enflaquecimiento en que se halla España. Menciona la emigración a América, el consiguiente descuido al trabajo al descubrirse las minas americanas, etc. Sin embargo, opina que la verdadera razón se debe a la manera en que están repartidas las tierras y en especial, a la ociosidad que no se corresponde con la situación: «el lujo, aquella parte de la República que tan poderosamente ha invadido nuestro País, y que amenaza la ruina de los mejores Estados de Europa, este lujo ha penetrado, igualmente en todos los Pueblos de España. [...] Los propietarios de acá gastan por lo común mucho más de lo que montan sus rentas» (p. 341).

¹⁶ Citamos de la edición moderna en *Plays of the Restoration and Eighteenth Century*, pp. 551-84.

¿Qué ocurre, sin embargo, con esos atributos, ya mencionados, que antaño eran valorados en el caballero, pero que en las actuales circunstancias se van convirtiendo en anacrónicos según el nuevo concepto ilustrado de noble? Son, según las tesis de René Andioc o José Antonio Maravall, precisamente esos atributos de una nobleza en degradación las que el majo recoge y asimila, es decir, aquellas características externas tradicionales y caducas –atrevido, desafiante, arrogante, ocioso y ostentoso– las que el majo, al menos ése de las comedias y sainetes, exhibirá¹⁷.

El majo de los sainetes de Cruz, en general, vive, canta, ama, lucha y se pavonea por Madrid. Cabe preguntar, ¿por qué Madrid? «Es Madrid un maremagno donde todo bajel navega, desde el más poderoso galeón hasta el más humilde esquife; es el refugio de todo peregrino viviente, el amparo de todos los que la buscan; su grandeza anima a vivir en ella, su trato hechiza y su confusión alegra. ¿A qué humilde sujeto no engrandece y muda de condición para aspirar a mayor parte? ¿Qué linaje oscuro y bajo no se bautizó con nuevo apellido para pasar plaza de noble?» (*Harpías de Madrid*, p. 48). Estas palabras que animaron a las «harpías» en 1631 a trasladarse a Madrid, inspiraron de igual manera a numerosos españoles de otras regiones según apuntan los resultados demográficos de los censos de 1769 y 1799 en los que se indica que la emigración o éxodo hacia Madrid creció un 56.4% en sólo 30 años, representativo de lo que venía ocurriendo ya desde antes.

Las opiniones epistolares de don Pedro Stuart y Colón, marqués de San Leonardo (1720-1791), teniente general de marina, ingeniero, y posteriormente agregado al séquito de Carlos III, expresan, tal vez un tanto exageradas, las maravillas de ese Madrid a partir de las reformas urbanísticas de Carlos III¹⁸. Sobre la salubridad del agua y las calles de la villa escribe el 9 de abril de 1764, «[...] y en esta villa desde el día 7 nueve mil pozos hay ya hechos y ya se conoce tanto la limpieza que Madrid parece otro. [...] Las calles ya van empedradas de nuevo magníficamente» (Cepeda Adán, p. 222). Al año siguiente comenta las mejoras del alumbrado, «Madrid se va a iluminar y espero quede mejor que París pues todos los faroles serán de cristales finos [...] y espero que sea, sino la mejor de Europa, una de las mejores» (Cepeda Adán, p. 222). Sobre el Retiro, el Prado y las fiestas opina respectivamente,

[...] el paseo de El Retiro dicen va siendo lindísimo y muy acompañado de gente [...] y según me lo pintan haiga paseo más lizado en la Europa [...] El Prado se va a componer y quedará hermosísimo pues según el plan será un bulevard para coches y gente a pie qual no lo habrá mejor en Europa. [...] he estado en los bailes de máscara cinco veces ...[fulanito] ha estado conmigo [...] y le ha parecido muy bien esta pública función que la graduó por la mejor y más bien ordenada de la Europa. (Cepeda Adán, pp. 228-229).

¹⁷ Véase el artículo de Jesús Cañas Murillo, (1996) sobre la poética del sainete, en que destaca algunas coincidencias entre Ramón de la Cruz y González del Castillo, y los defensores del pensamiento ilustrado, concretamente la utilización de ambientes urbanos, y costumbres y hábitos de comportamiento (p.214).

¹⁸ J. Cepeda Adán, (1966), pp. 219-30.

A ese Madrid venían todos, desde los que buscando algún beneficio o nombramiento revoloteaban cerca de la corte, hasta los de condición más humilde; éstos que formarían la *Manolería*, y que se establecieron en los 4 barrios del extrarradio: Avapiés, Barquillo, Maravillas y parte de San Francisco¹⁹. Según Mesonero Romanos en *Escenas Matritenses* y concretamente en *Carácter de los habitantes*, «[...] es evidente que el tipo del Manolo se fue formando espontáneamente con la población propia de nuestra villa y la agregación de los alegres habitantes de *Triana*, *Macaarena* y el *Compás* de Sevilla, los de la *Mantería* de Valladolid; [...] de las Ventillas de Toledo, [...] todos los cuales, mezclándose naturalmente con las clases más humildes de nuestra población matritense, [...] fueron a formar parte en los Manolos madrileños un carácter marcado, un tipo original y especialísimo, aunque compuesto de la gracia y la jactancia andaluzas, de la travesura y viveza valencianas y de la seriedad y entonamiento castellanos» (p. 1036)²⁰.

Aunque los ciudadanos de los barrios del extrarradio vivían separados de la corte y de los barrios «buenos», sentían el orgullo de pertenecer no sólo a sus barrios, sino a Madrid. Su «superioridad» queda patente ante la mirada perdida y asombrada del payo (entendido como todo el que es de pueblo y/o rústico) recién llegado. Así encontramos numerosas comedias de paletos, payos y montañeses que son objeto de las burlas de los «madrileños», por su rusticidad, su falta de desenvoltura, su desconocimiento de la vida urbana y su carencia de «lujos». En el sainete de don Ramón de la Cruz, *La Crítica* de 1771, desfilan diferentes personajes que se sienten agraviados por la representación que de ellos hacen el autor y los actores. Veamos el diálogo que transcurre entre el payo señor alcalde y el autor de comedias. Después de una burla inicial, la actriz Martínez se disculpa:

Martínez (actriz)	Sentaos, y perdonad, que este ha sido un chiste de Coronado, oyendo que usted nos pide respuesta antes de enterarnos del asunto que les trae a esta casa.
Romero (payo)	Soy un macho, señores.
Martínez (actriz)	Sea en hora buena, y decid.

¹⁹ E. Huertas Vázquez (1994). Consta que a partir de la cédula real del 6 de octubre de 1768, Madrid queda dividido en ocho cuarteles: el cuartel central de la Plaza Mayor, cuatro cuarteles del Madrid alto que incluían el de Palacio, el de Afligidos, el de Maravillas, y el de Barquillo, y tres cuarteles del Madrid bajo, es decir, San Jerónimo, Avapiés y San Francisco.

²⁰ A pesar de que existe diferencia entre el «majo» y el «manolo», usamos aquí la voz «majo» para designar al ciudadano de los barrios del extrarradio de Madrid que posee los atributos antes referidos. Citamos de la edición preparada por C. Sainz de Robles (1956).

Romero (payo) Este es el caso:
 mi concejo, en nombre propio
 y en nombre de cuantos
 concejos hay en el reino,
 nos envía a que sepamos
 De dónde es aquel alcalde
 tonto que sale al tablado
 con vara y botones gordos;
 alcalde tan ordinario
 y tan bobo, que se deja
 engañar de los gitanos,
 [.....]
 y otras cosas que, aunque allá
 las hacemos más de cuatro,
 siempre que se representan,
 de verlas nos enfadamos.

(Ed. de Cotarelo, pp. 83-84)

Observamos en este pasaje, la indignación de un grupo, el de los payos, ante la representación que de ellos se hace. O se era de Madrid, o se era rústico.

En opinión de don Menéndez Pelayo en *Historia de los heterodoxos españoles*, los redactores de *El Censor*, «hacían gala de menospreciar y zaherir todas las cosas de España» (p. 312). Claramente la opinión que de *El Censor* emite el ilustre investigador no es alagüeña por, al parecer, despreciar lo español. Sorprende entonces que, si bien es cierto que el Discurso XCII, (carta ya mencionada que tras el seudónimo de Cosme Damián, envía Samaniego al redactor), no se limita a proponer la reforma del teatro por ser de interés a «la felicidad de la nación, las ideas, los usos, las costumbres de sus individuos, [...] la humanidad, la sólida piedad, la verdadera gloria, el honor, el patriotismo [...]» sino que arremete despiadadamente contra los dramas sin invención, sin interés, sin pies ni cabezas, sugiriendo en cuanto a los sainetes «herir sin lástima, y caiga el que cayere»; como hemos venido constatando en las páginas anteriores de este artículo, los redactores dieran cabida a numeros otros discursos en forma de cartas o dialoguillos de «provincianos» que se quejan de ser objeto de burla de los madrileños.

Por si las muestras anteriores no bastaran para demostrar la tendencia, que por ilustrada no implica extranjerizante ni anti-española, del periódico al incluir las críticas de los excesos del lujo, y la discriminación que mostraban los de la metrópolis hacia los lugareños, podemos ver el Discurso XXIV, una «carta» de don Chrisóstomo Pagán en el que se queja de, «cierto vicio de que solemos ser la víctima los que habitamos en las Provincias. Todos los que vuelven de la capital, vienen regularmente afectando un desdén, y un menosprecio de quanto ven entre nosotros. [...] Yo bien conozco quán deleytoso, y aún quán útil puede ser el conocimiento de los diferentes usos y costumbres[...]. Señor Censor: los Madrileños no son los únicos que leen sus discursos. También nosotros los Provinciales contribuimos a su despacho. Así que no es, me parece a mí, lisongearnos demasidamente, el creernos acreedores a que Vmd.

haga algo por nosotros". Concluye la «carta» diciendo: «Ya que no podemos disfrutar de todas las ventajas de la capital, ¿por qué no nos dejan en paz, contentos con lo que tenemos y con lo que somos, en vez de echarnos nuestra rusticidad en cara?» (pp. 445-60).

El Discurso, sin embargo, no termina ahí pues se incluye a continuación la carta, digna de un sainete, de otro provinciano en que cuenta la historia de una dama lugareña que regresó de Madrid desdeñosa y mofadora de las cosas del pueblo alegando que debía cambiar de vestuario y de criados pues, «[...] una muger de circunstancias no puede escusar sin pasar por lugareña, que a la verdad es el papel más ridículo del mundo» (p. 451). Ocurre, sin embargo, que la nueva ayuda de cámara le roba las joyas y modas. Al oír esto Lucinda, antigua amiga, le dice a la dama, «es verdad que le han llevado a Vmd. todas sus modas? Verdaderamente es lance sensible, porque vea Vmd: SON FRIOLERAS QUE UNA MUGER DE CIRCUNSTANCIAS NO PUEDE ESCUSAR SIN PARECER UNA LUGAREÑA (así aparecen estas últimas palabras en el Discurso, p. 453). Son estas dos cartas unas de muchas en que el lugareño parece reír el último. No son, de ninguna manera, cartas que desprecian lo español sino que muestran los vicios y prejuicios que se hallan en la corte y en las provincias, y ese aparente desprecio que sentían los de la capital hacia los de afuera, aunque fueran españoles. Haciendo eco de las palabras de Julio Caro Baroja constatamos que en efecto, «[...] los madrileños castizos se burlaban de los aldeanos, [...]» (*Teatro popular y magia*, p. 136).

Podríamos afirmar entonces que las cartas aparecidas en *El Censor* y demás periódicos, y los abundantes sainetes y comedias sobre payos son reveladores de la extendida ridiculización a que eran sometidos los que no eran de la capital desde las tablas madrileñas. Todos los que eran de afuera, todos los que eran forasteros, sin excepción de procedencia, eran víctimas de estos ataques pues como nos dice una de las usías del sainete *Las usías y las payas*, «A quien tuvo su crianza / en la Corte, poco pueden / divertir extravagancias / de rústicos», y al preguntarle un payo su procedencia responde con indignación, «¿Hidalgas? ¡Que porquería! / De jerarquía más alta / somos, que somos señoras / de Madrid» (Cotarelo, p. 288).

Con sólo echar un vistazo rápido por los títulos de sainetes de don Ramón de la Cruz, podemos observar un gran número de ellos que tratan la figura de los payos, en general, como objeto de burla ya sea de los majos madrileños, o de las usías que vivían en Madrid²¹. No importa que las costumbres fueran «afrancesadas» ni que fueran de Toledo, para el madrileño aquello que no era de Madrid era forastero y objeto de burla. Así lo resume Emilio Palacios, «De hecho el mundo de los sainetes utiliza con frecuencia la presentación inmisericorde de payos, lugareños, labriegos,

²¹ En las *Las payas celosas* leemos: «Yo no sé / pero tienen todos ellos / trazas de hombres de Madrid / que cuando vienen al pueblo / siempre dejan en él algo / malo que después lloramos». En *Los payos en el ensayo*, llegan varios payos a Madrid a casa del autor con el encargo de alquilar vestidos y lienzos para la representación de la obra *Las Armas de la Hermosura* que harán en su pueblo. Al recitar algunos versos, los payos cometen errores, muestran su ignorancia y son nuevamente objeto de risas de los madrileños. En *Los payos en Madrid*, la risa de parte del público procede de las caras de bobos que ponen los payos al ver las «maravillas» de Madrid, de las expresiones pueblerinas y de sus simplezas.

y otra gente [...], que al igual que la burguesa era motivo de chanza» [incluimos entre sus palabras *petimetre*, *petimetra*, y *usías*] (*El teatro popular español*, p. 217). Podemos concluir este apartado afirmando que ni los petimetres afrancesados, ni los payos tradicionales, ni los usías madrileños se libraron de las burlas y la pluma de los dramaturgos.

Sin embargo, cuando el gran erudito del diecinueve, don Marcelino Menéndez Pelayo, afirmó que «[...] los sainetes de don Ramón de la Cruz son un trasunto fiel y poético de los *únicos elementos nacionales*²² que quedaban en aquella sociedad confusa y abigarrada» (*Ideas estéticas*, p. 137) lo relegó, como símbolo de honor, a él y a numerosos escritores «populares» a un puesto marginal, fuera del contagio de las inquietudes ilustradas de reforma. Pero si es en efecto el majo castizo la respuesta nacional a la invasión de ideas foráneas, ¿cómo explicar el discurso de los siguientes sainetes del más «nacional» de nuestros autores de la segunda mitad del dieciocho?

La maja majada (1774) trata sobre una maja casada y con cortejo. El conflicto surge cuando ella descubre que él ha regalado un pavo a otra mujer pero a ella sólo una cesta de frutas. Ambas mujeres riñen, el alguacil acude, y el cortejo las abandona a ambas. Lo que nos llama la atención es que no existe ningún sermón moralizador, ni vemos indicio de arrepentimiento, ni al final se reestablece el «orden». De hecho, la última intervención del alcalde apunta hacia la necesidad de saber manejar a esta «gentezuela».

Alcalde: ¡Qué valiente gentezuela!
 ¡Cuánto para dirigirla
 es menester conocerla,
 y las ridículas causas
 de sus chismes y quimeras! (Cotarelo, p. 433)

Aquí observamos a majas y majos con sus respectivos cónyuges y con una estructura matrimonial que difiere bastante de la moral tradicional. Sin embargo, el discurso final de la autoridad no es para reflexionar sobre estas «inmoralidades», o desviaciones de la norma²³, sino sobre la necesidad de entender a esta gente. Por la fecha del sainete, 1774, podemos suponer que esta preocupación es consecuencia de los motines de 1766.

El mal casado (1767), *El picapedrero* (1767) y *El careo de los majos* (1766) también hacen eco de las sospechas que infundían en la autoridad esta «gentezuela», estos majos y majas. *El mal casado* trata sobre un albañil decente y trabajador cuya esposa recibe a «caballeros» en su casa a cambio de regalos. El esposo llega inesperadamente a la casa y los dos «amigos» se esconden. Cansado de la comida fría, la falta de pan en la mesa y de la actitud de su esposa, el albañil acude a las autoridades. «[...] ahora me voy a casa / del juez; pues está aquí cerca / y le diré lo

²² El subrayado es nuestro.

²³ J. Cañas Murillo (1996), p. 222.

que pasa / y aunque se arriesgue mi honor / yo haré justicia en mi casa» (Ed. de Roque Barcia, p. 140). Al llegar el juez se encuentra con toda la familia de la esposa dispuesta a dar testimonio a su favor. Las ocupaciones de tales testigos son: trapero, zapatero, herrero, soldado «que está en campaña sirviendo al rey», y otros a quienes «cogieron en la plaza por unas revoluciones». La chulería y falta de respeto hacia la justicia les lleva a sacar sus armas cuando el juez intenta reafirmar su autoridad.

Ciprián (hermano de la esposa): No quiero callar, porque

Como ijo el otro, ¡vaya!
caa uno es caa uno,
y en llegando a esas andanzas,
nenguno es mejor que nadie.

Alguacil 1: ¡Hay desvergüenza más rara!

Escribano: ¡Cuidado con hablar poco
y bien!

Ciprián: ¿Y quién lo manda?

Escribano: ¡Yo lo mando!

Ciprián: ¿Qué papel
hace usted en esta farsa?

Escribano: ¡Eso luego lo veremos!

(*todos los pillos sacan armas, y se mueve quimera y las mujeres meten paz*)
[pues] que no están los tiempos
para hacer calaveradas.

La justicia se lleva a la esposa, a sus familiares y a los dos caballeros escondidos. Sin embargo, el sainete no termina con esa imagen de los alborotadores yendo a la cárcel y el orden reestablecido, sino con estas palabras amenazadoras:

Ciprián: ¿Ahora me vendeis plantas
Porque me veis amarrao?
¡Ya me caereis en la trampa,
que diez años de presillo
en un instante se pasan!

En el artículo «El humor y la crítica como elementos didácticos del sainete», J. F. Fernández Gómez opina que: «La conciencia de la corrección de costumbres es algo, pues, consustancial al género en la segunda mitad del siglo, [...] pero no pretendía tratar profundamente los vicios, pecados o serios problemas nacionales, sino quedarse en la mera corrección [...] de las costumbres cotidianas[...]» (p. 365). Sin embargo, al elaborar sobre este tema, es decir, la falta en los sainetes de «temas de la política o la variada problemática social» admite que, «[ú]nicamente hemos encontrado dos sainetes sobre esta temática [...] (el hecho de ser de Ramón de la Cruz quita interés al asunto, pues es quien más frecuentemente incide en estos aspectos) [...]». Parecen reflejar estos dos sainetes lo que J. Cañas Murillo denomina

«oposición entre apariencia y realidad» (1996, p. 235), pues si en apariencia el majo y la maja representan los valores castizos y tradicionales españoles, frente al afán extranjerizante del petimetre, la realidad es que, en estos sainetes, no sólo imitan las costumbres negativas de la petimetría, sino que además al presentarlos como un colectivo, y no como individuos, que exhibe unas cualidades peligrosas y desafiantes, resalta la preocupación que sentían las autoridades hacia ellos.

En *Los majos vencidos* (1771) nos encontramos con unas majas y majos caminando por la calle pública. Cuando dos petimetres intentan entablar conversación con las mujeres, Coronado, uno de los majos, interviene, ordenándolas seguir adelante y cortando el paso a los petimetres. Sin embargo, la reacción de Martínez, que sale de petimetre riguroso y peinado, está lejos de lo esperado cuando dice, «Los majos sólo dan miedo / a los usías que temen / les descompongan el pelo / o les rompan los encajes / pero a mi se me da un bledo / por que yo me alegro más / cuando me pongo más fiero. [...] No hay en Madrid / hombre que tenga más miedo (que yo) / pero esa gente, que todo / lo compone hablando recio / mirando de rabo de ojo / y doblando ansina el cuerpo / en tropezando con quien / los entienda, se caen muertos» (Cotarelo, p. 172).

Al llegar los petimetres a la fiesta en la que están los majos, éstos afirman temerosos, «Tienen mal genio, / y vienen los tres resueltos». Deciden entonces llamar a un «regimiento de majos» para luchar contra los tres petimetres. El conflicto de este sainete no es consecuencia de unas influencias externas sino de la arrogancia de un grupo. El desarrollo de la obra no sigue el orden esperado, y la solución pacífica surge del respeto que los petimetres sienten al saber que las mujeres están prometidas. Sólo entonces ceden en su empeño de darles a los majos una lección, no por temor sino por respeto según revela Martínez al decir, «les quise dar escarmiento / pero en oyendo la voz / de marido me estremezco / que una cosa es ser goloso / y otra ladrón» (Cotarelo, p. 177). Aquí también queda patente esa intención de contrastar por medio de la oposición entre apariencia y realidad a la que ya aludimos anteriormente. La desviación del comportamiento habitual del petimetre y del majo, resalta, de nuevo, la crítica hacia un grupo acostumbrado a intimidar «hablando recio y mirando de rabo de ojo». Pero además, se observa lo que el mismo Cañas Murillo, denomina «enfrentamientos duales y oposiciones binarias», salvo que en este último sainete, ante tal relación entre el majo y el petimetre, no es precisamente el majo el que sale mejor parado.

Con *Manolo* (1769) y *El Muñuelo* (1791)²⁴ don Ramón claramente se ríe de y parodia las comedias áureas y las tragedias neoclásicas a expensas de este grupo. Manolo, héroe del sainete que lleva su nombre, regresa del presidio de Orán. Llegado a su barrio de Avapiés, se reencuentra con sus familiares y amigos: la Remilgada, antigua amante de Manolo e hija de su padrastro; la Potajera, amante de Manolo que encontró consuelo en los brazos de Mediodiente durante la larga ausencia del héroe; la Tía Chiripa, madre de Manolo. Es ella quien le informa de la muerte de su padre y de su nuevo casamiento con el tío Matute.

²⁴ Los subtítulos de estos sainetes resultan bastante paradójicos: Manolo. *Tragedia para reír o sainete para llorar* y El Muñuelo. *Tragedia, por mal nombre, en un acto*.

- Manolo: ¡Señora y madre mía!
 Dejad que imprima en la manaza bella
 el dulce beso de mi sucia boca.
 ¿Y mi padre?
- Tía Chiripa: Murió.
- Manolo: ¿Quién es éste
 que tan serio me habla y se presenta?
- Tía Chiripa: Otro padre que yo te he prevenido
 Porque con la orfandá no te afligieras. (Cotarelo, p. 52)

Es el reencuentro con su viejo amigo Sebastián el que le produce dolor al verle en condición humilde, en faena degradante, **trabajando** de espartero.

- Manolo: ¡Sebastián! Dame los brazos,
 y no extrañes, amigo me sorprenda
 de verte en un estado tan humilde.
 ¿Tú, manejar esparto en vez de cuerdas
 para asaltar balcones y cortinas?
 ¿Tú, que por las rendijas de las puertas
 introducías la flexible mano,
 la aplicas a labores tan groseras? (Cotarelo, p. 51)

El sainete termina con la muerte de Manolo al ser acuchillado por Mediodiente en una escena que bien parece una caricatura de los duelos de honor. Don Ramón parodia no sólo las tragedias neoclásicas y comedias barrocas, sino que también se ríe de todos los temas habituales en esas obras: el honor, el matrimonio, el amor, la familia, el respeto e incluso la muerte. La comicidad surge al unir esos temas a un grupo marginal de la sociedad, pues nos sorprenden los nombres, las filiaciones, los oficios, y el desenlace.

El Muñuelo continúa con este mismo grupo marginal al construirse el sainete sobre ese ilustre lugar y parentesco. El orgullo del barrio queda patente en la exclamación del Mudo, «callen Barquillo, Maravillas / y Rastro, no lo digo por jactancia / donde está el Avapiés, que ha sido siempre / el *non pus* de azotados y azotadas» (Roque Barcia, p. 392). El linaje, esencial en las obras áureas, queda revelado desde muy temprano en el sainete.

- El mudo (furioso): ¿Yo descansar hasta que a mis contrarios
 hacer añicos pueda o los deshaga?
 ¡Yo despreciado! Yo, que soy sobrino
 de mi tío Manolo, que Dios haiga;
 aquel que en el Campillo de Manuela,
 después de haber servido diez campañas
 en Ceuta, y haber vuelto victorioso,
 murió de mala muerte... (Roque Barcia, p. 389)

Aquí también nos encontramos con hombres que regresan al barrio después de una larga e involuntaria ausencia. El conflicto de honor surge por una pelea (a causa de un muñuelo que da título al sainete) entre sus respectivas hermanas y amantes que necesariamente dejó a la una vencedora y a la otra azotada.

- Pizpierno: Pues es que tu familia está infamada con la nota de azotes, y no quiero a tu Pepa, que ha sido la azotada.
[.....]
... fue mi hermana [Curra] quien se los dio.
- Roñas: Me conformo; pero para que veas soy más hombre que tú de mi palabra, te mataré, daré la mano a Curra, verbi-gracia, donde ella dio a la Pepa; La mandaré al hospicio a cardar lana, y yo iré, si no me ahorcan, a las minas del azogue a bailar la zarabanda. (Roque Barcia, p. 393)

Sin embargo, la sangre no llega al río sino, «a los hocicos, la ropa, las manos, etc.» El orden queda reestablecido, el malentendido aclarado y cada oveja con su pareja, según sentencia del alcalde.

- Alcalde: Ustedes cuatro miren cómo viven, que no siempre se pueden hacer gracias; y ésta es atendiendo a que han sufrido diez años de presidio, y que la causa procedió de un enredo; y concluida la razón de unas quejas chabacanas, la Curra con su Roñas, y Pizpierno con su Pepa se case, y santas Pascuas. (p. 397)

Aplicanda algunos rasgos que según J. Cañas Murillo conforman la «poética del sainete» encontramos que en las dos parodias se dan, efectivamente, la diversión por medio de la sátira, la ironía, la burla y el enredo, pero a pesar de lo hiperbólico, también está el deseo de enseñar, de moralizar, y reformar (1996, p. 230).

Aunque somos conscientes que el corpus de obras presentado aquí es pequeño, estos sainetes son como una ventana abierta que nos deja ver los problemas, tendencias, conflictos y prácticas sociales prevalecientes en la segunda mitad del siglo. Los petimetres no pretenden ser, ni son, una figura emblemática de ideas foráneas sino tipos, al estilo del lindo o del galán, objeto de burlas y risas. Representan, en efecto, lo superficial, lo vano y lo inútil. El petimetre siempre busca imitar a la gente de calidad y sobresalir por su refinamiento, afán de lujos y conocimiento de las modas. No es, sin embargo, un extranjero sino un español ridículo cuya única preocupación es sí mismo.

Por otro lado se encuentra el majo, y aunque en bastantes obras aparece bajo una luz positiva, orgulloso de su tradición y herencia nacional, es un error verles en estas obras de don Ramón como «la respuesta» a la invasión de ideas francesas, ni la muestra de una xenofobia o anti-ilustración. Es nuestro parecer que estos sainetes representan los grupos heterogéneos que llegaban y se establecían en Madrid. Situar a don Ramón de la Cruz al lado de los anti-ilustrados en esta supuesta lucha ideológica por su representación ridícula de los petimetres y demás personajes superficiales y vanidosos es como mínimo cuestionable cuando sus sainetes ponen en tela de juicio tal afirmación. Si además consideramos los datos que Joaquín Álvarez Barrientos y Mireille Coulon revelan en el capítulo cinco de *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, encontramos que sólo en un 25% de los sainetes que don Ramón de la Cruz incluyó en su colección están presente los majos²⁵. No siempre aparece el majo en los sainetes, y cuando está presente no siempre representa unos valores ejemplares ni su discurso anuncia un tradicionalismo atribuido al personaje y al autor.

Cabe ahora preguntarnos si el discurso que ridiculiza el amaneramiento y afectación por lo francés, y que pretende anteponer a esa figura «extranjera» al majo castizo, proviene de la xenofobia a la que aluden algunos investigadores del dieciocho. ¿Es en efecto el majo la respuesta nacional a la invasión de ideas del resto de Europa, o es meramente un «petimetre de baja esfera» que se apropia de unas costumbres en su intento también de distinguirse? ¿Acaso esa xenofobia atribuida al pueblo de Madrid/majo, y por consiguiente a los dramaturgos considerados «tradicionales» era real, o sólo una mistificación (usada aquí con su sentido de falseamiento) a partir de los hechos de 1808 y el posterior regreso de Fernando VII?

Enfrentar al majo y al petimetre como representativos de unas fuerzas ideológicas opuestas entre ilustrados y anti-ilustrados es, a nuestro parecer, simplificar la historia literaria, y reducir la historia del teatro dieciochesco a una supuesta lucha entre casticismo y galicismo. En nuestra opinión, es desde el prisma nacional, católico y tradicional de los primeros decenios del XIX que se empieza a confundir patriotismo, religión y arte como un todo indisoluble. Como consecuencia, además, de un Romanticismo teórico que pretendió encontrar una voluntad y conciencia nacional, se establece una tajante división del panorama social y literario del XVIII en dos: los continuadores de una tradición propia (dramaturgos populares) y los innovadores (dramaturgos ilustrados) Compartimos las opiniones de John Mullan al referirse a este modelo inflexible de interpretación como un, «bi-polar model predisposed to find opposition rather than interaction between the popular and the elite» (Mullan & Reid, p. 3).

En lugar de tal dicotomía, creemos que durante el siglo XVIII, los majos, petimetres, usías y payos de los sainetes de don Ramón, fueron «pintura exacta de la

²⁵ Compartimos la opinión de estos investigadores al afirmar que: «Es evidente, pues, que sus detractores dieron al personaje una importancia que cuantitativamente no le corresponde» (p. 339). A esto podríamos añadir que fue la crítica conservadora y tradicional, post-1814, la que relegó a don Ramón y a muchos dramaturgos «populares» a ese «bando anti-ilustrado» al hacerlos defensores de lo «español».

vida civil y de las costumbres españolas», compartiendo así la misma interpretación de mimesis de lo local y temporal con objeto de reformar las costumbres de esa sociedad civil. Si como afirma J. Herrera Navarro, se ven en las polémicas del periodo de 1768-1771 «varias tendencias en el hasta ahora considerado monolítico grupo neoclásico» (1996, p. 499), también podemos suponer que entre los dramaturgos «populares» existieron tendencias, matices, y compromisos de reforma. Escoger a un grupo sobre otro como únicos representantes de los elementos españoles, como si «nacional» fuera incompatible con ilustrado, es un error. Si bien no se puede negar la existencia de autores que rechazaron cualquier novedad, o reforma, creemos que ignorar y separar a numerosos autores denominados «populares» por la aplicación de una u otra estética del proyecto ilustrado es, como hemos mencionado ya, limitar la ilustración española. Ellos también formaron parte de esa pluralidad que fue el proyecto ilustrado europeo. Sería el siglo diecinueve con sus polarizaciones políticas, y la historiografía a que dio lugar, la que los separó.

OBRAS CITADAS

- AA.VV.: *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, Dirigida por Víctor García de la Concha y coordinada por Guillermo Carnero, Madrid, Espasa Calpe, 1995.
- ANÓNIMO: *El comerciante inglés*, Barcelona, Juan Francisco Piferrer, s.f. (Biblioteca Nacional de Madrid, sig. T/6994).
- ANÓNIMO: *La Pamela* s.l. s.f. (Biblioteca Municipal de Madrid, sig. Ms 1-56-6).
- ALEMÁN, Mateo: *Guzmán de Alfarache*. Edición moderna de Angel Valbuena Prat en *La novela picaresca española*, 7ª edición, Madrid, Aguilar SA, 1991, pp. 287- 720.
- ANDIOC, René: *Teatro y Sociedad en el Madrid del siglo XVII*, Madrid, Editorial Castalia, 1987.
- BARCIA, Roque: *Don Ramón de la Cruz. Colección completa de sus mejores sainetes*, Madrid, BAE, 1882.
- BITTOUN-DEBRUYNE, Nathalie, «Petite pièce y sainete», *Teatro español del siglo XVIII*, ed. de J.M. Salla Valldaura, Lleida, Universitat, 1996, II, pp. 95-113.
- CADALSO, José: *Los eruditos a la violeta*, 1772. Edición electrónica de la Biblioteca Cervantes Virtual.
- CAÑAS MURILLO, Jesús, «hacia una poética del sainete: de Ramón de la Cruz a Juan Ignacio González del Castillo», *Teatro español del siglo XVIII*, ed. de J.M. Salla Valldaura, Lleida, Universitat, 1996, II, pp. 209-241.
- CARO BAROJA, Julio: *Teatro popular y magia*, Madrid, Revista de Occidente S.A., 1974.
- CASCARDI, Anthony: *Consequences of Enlightenment*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso: «El comisario de figuras» en *Las Harpías en Madrid*, Edición moderna de P. Jaurade Pou, Madrid, Castalia, 1985, pp. 115-25.
- CEPEDA ADÁN, José: «El Madrid de Carlos III en las cartas del Marqués de San Leonardo», *Anales del instituto de estudios madrileños*, Tomo I (1966), pp. 219-30.
- COTARELO Y MORI, Emilio: *Sainetes de don Ramón de la Cruz*, 2 vol., Madrid, BAE, 1928.
- COULON, Mireille: *Le sainete à Madrid à l'époque De Don Ramón de la Cruz*, Pau, Université de Pau, 1993.
- CRUZ, Ramón de la: *Sainetes*, (ed. E. Cotarelo y Mori), 2 vol. Madrid, BAE, 1928.

- DOMÉNECH, Fernando: *Antología del Teatro Breve Español del Siglo XVIII*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1997.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: «La burguesía gaditana y el comercio d Indias desde mediados del siglo XVIII hasta el traslado de la Casa de Contratación», *La burguesía mercantil gaditana (1650-1868)*, Cádiz, Diputación Provincial, 1976.
- El Censor obra periódica que contiene la dedicatoria, y los primeros veinte y tres primeros Discursos publicados en el año de 1781*. Los restantes tomos 2-8 contienen desde el Discurso 24 hasta el 628 y cubren la etapa de 1781-1787 salvo una interrupción en el año 1783 a la que alude el primer Discurso del tomo III, Discurso 48, con fecha 13 de noviembre de 1783.
- ESCOBAR, José: «Costumbrismo entre Romanticismo y Realismo», *Actas del I Coloquio de la S.L.E.S. XIX*, Barcelona (24-26 de octubre de 1996).
- ETHERIDGE, George: *The Man of Mode; or Sir Fopling Flutter*, Edición moderna en *Plays of the Restoration and Eighteenth Century*, New York, Holt, Rinehart, and Winston, 1931, pp. 84-129.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Juan F., «El humor y la crítica como elementos didácticos del sainete», *Teatro español del siglo XVIII*, ed. de J. M. Salla Valldaura, Lleida, Universitat, 1996, II, pp. 363-375.
- FREIRE, Ana María: «El definitivo escollo del proyecto neoclásico de la reforma del teatro. (Panorama teatral de la Guerra de la Independencia)», *Teatro español del siglo XVIII*, I, ed. de J.M. Sala Valldaura, Lleida, Universitat, pp. 377-96.
- FUENTES ROTGER, Yvonne, *El triángulo sentimental en el drama del siglo dieciocho: Inglaterra, Francia, España*, Kassel, Reichenberger, 1999.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto: «La singularidad gaditana entre uno y otro siglo», *Se hicieron literatos para ser políticos*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2004, pp. 131-47.
- HABERMAS, Jürgen: *The Structural Transformation of the Public Sphere*, (Thomas Burger, Trad.), Cambridge, MIT Press, 2000.
- HAIDT, Rebecca: *Embodying Enlightenment*, New York, St. Martin's Press, 1998.
- «The Name of the Clothes: *Petimetras* and the Problem of Luxury's Refinements», *Dieciocho*, 23.1 (Spring, 2000), pp. 71-75.
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo, «Don Ramón de la Cruz y sus críticos: la reforma del Teatro», *Teatro español del siglo XVIII*, ed. de J. M. Salla Valldaura, Lleida, Universitat, 1996, II, pp. 497-524.
- HUERTA CALVO, Javier: «Comicidad y marginalidad en el sainete dieciochesco», *Scriptura*, 15 (1999), pp. 51-75.
- HUERTAS VÁZQUEZ, Eduardo: «Los majos madrileños y sus barrios en el teatro popular», *Al margen de la Ilustración*, Ámsterdam, Rodopi (1994), pp. 117-43.
- JAFFE, Catherine: «From *Précieuses Ridicules* to *Preciosas Ridículas*: Ramón de la Cruz's Translation of Moliere and the Problems of Cultural Adaptation», *Dieciocho*, 24.1 (Spring, 2001), pp. 147-64.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor: *El delincuente honrado*, Madrid, BAE, vol. 46, 1963.
- LILLO, George: *The London Merchant*, Edición moderna en *Plays of the Restoration and Eighteenth Century*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1931, pp. 616-45.
- MARAVALL, José Antonio: *Estudios de la Historia del Pensamiento Español S. XVIII*, Madrid, Mondadori, 1991.
- MARTI, Marc: *Ciudad y campo en la España de la Ilustración*, Lleida, Editorial Mileno, 2001.
- MARTÍN GAITE, Carmen: *Usos amorosos del dieciocho en España*, 5ª ed., Barcelona, Anagrama, 1994.

- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los Heterodoxos Españoles*, Vol. 6, Madrid, CSIC, 1948.
- *Historia de las ideas estéticas en España*, 3ª ed., Tomo 3, Madrid, CSIC, 1962.
- MESONERO ROMANOS, Ramón: *Escenas matritenses: panorama matritense, escenas matritenses, tipos y caracteres*, Edición moderna de Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1956.
- MULLAN, John & C. REID: *Eighteenth Century Popular Culture: A Selection*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- PALACIO ATARD, Vicente: *Los españoles de la ilustración*, Ediciones Guadarrama, 1964.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio: *El teatro popular español del siglo XVIII*, Lleida, Editorial Milenio, 1998.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio y ROMERO FERRER, Alberto: «Teatro y política (1789-1833): Entre la Revolución francesa y el silencio», *Se hicieron literatos para ser políticos*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2004, pp. 185-243.
- ROWE, Nicholas: *The Fair Penitent*, Edición moderna en *Plays of the Restoration and Eighteenth Century*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1931, pp. 445-74.
- SALA VALLDAURA, Josep María: *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII. La mueca de Talía*, Lleida, Universitat de Lleida, 1994.
- SALA VALLDAURA, Josep María, *Teatro español del siglo XVIII*, ed., Lleida, Universitat, 1996, II vols.
- STEELE, Richard: *The Conscious Lovers*, Edición moderna en *Plays of the Restoration and Eighteenth Century*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1931, pp. 548-84.
- TRIGUEROS, Cándido María: *Los Menestrales*, Edición moderna de Francisco Aguilar Piñal, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997.
- VALLADARES DE SOTOMAYOR, Gaspar: *El fabricante de paños*, s.l., s.f. (Biblioteca Nacional de Madrid sig. T/658).
- ZAVALA Y ZAMORA, Gaspar: *Eduardo y Federica*, José Gimeno, 1811 (Biblioteca Nacional de Madrid, sig. T/12376).