

término muy querido de Monique Joly que convertía en dogma de aplicación filológica; es decir, a su sentido profundo en la generación del *discurso*, y este era otro lema con el que luchaba críticamente a todas horas. En resumen, sus obsesiones cervantinas y quijotescas no recorrían superficialmente las obras alardeando de un recuento temático que denunciaba (tan sólo) su lectura, sino que nos explicaba la *función*, diría que la *verdadera función*, de su existencia, su razón de ser literaria en ese *discurso*. He aprendido tanto con sus trabajos que no me cuesta reconocerlo y determinar pasajes cervantinos no los puedo leer ni explicar a mis alumnos sin recordar cómo, y sobre todo quién, me enseñó a leerlos.

En segundo lugar, este libro tiene entidad de libro, constitución de ensayo ordenado y orgánico de libro, estatuto de unión y de sentido editorial. Quien lo aborde ahora sin conocer parte de la historia de su gestación, hermosa y apasionadamente: una vida, tiene que sentir que se aproxima a una manera de entender el Quijote que le va a aportar nuevos rumbos de acercamiento a su significación y una sugestiva y coherente explicación de su extensísima complejidad. Puede estar seguro que no necesitará consultar el «origine des textes publiés», con fechas y con datos cronológicos, tiene la ventaja, y ahora el privilegio, de sumergirse en uno de los mejores estudios globales de la narrativa de Cervantes, sin preocuparse de las particularidades que trata. Cuando lo termine a buen seguro tendrá una visión distinta de la obra y habrá descubierto que a base de estudios singulares de esta categoría el texto se revela con una cosmovisión que envuelve su entendimiento global.

Todo ello lo recuerda Augustin Redondo al evocar el método de trabajo tan especial de Monique Joly: «A partir d'un élément apparemment secondaire, elle creusait le texte et sa circonstance jusqu'à déboucher sur des considérations de caractère général dont l'acuité et la pertinence forçaient l'estime du lecteur» (p. 7).

Las Navidades de 1994 pensé mucho en Monique Joly y me costó creer que no volvería a mis manos ninguna de sus puntuales cartas y separatas, pero en la primavera de 1995 me llegó de Italia su edición póstuma de las *Novelle esemplari* de Miguel de Cervantes (Milano: Biblioteca Universali Rizzoli, 1995), 630 pp. y, al año siguiente, este libro, un libro que es algo más que una reunión de trabajos desperdigados a lo largo de una vida.

VÍCTOR INFANTES

CRUZ, Ramón de la: *Sainetes*, edición de Josep Maria Sala Valldaura, con la colaboración de Nathalie Bittoun-Debruyne, prólogo de Mireille Coulon (Barcelona: Crítica, 1996).

Es ésta la mejor edición hasta la fecha —entre las antológicas— de los *Sainetes* de Ramón de la Cruz. Su autor, Josep Maria Sala Valldaura, es un reputado conocedor del teatro cómico breve del siglo XVIII. Estudiante de la obra del otro gran sainetero contemporáneo de don Ramón, el gaditano Juan Ignacio González del Castillo —a quien consagró su tesis doctoral—, con anterioridad había publicado varios artículos sobre la figura del dramaturgo madrileño, y había coordinado también, hace dos años, un número extraordinario de la revista *Ínsula*, con motivo del centenario de

don Ramón. De destacar es asimismo, pues que se trata de una excelente síntesis sobre la fortuna del sainete en el siglo de las Luces, su libro *El sainete de la segunda mitad del siglo XVIII. La mueca de Talía*.

Toda esta actividad previa la ha volcado ahora Sala Valldaura en editar y anotar algunos de los que él ha considerado más representativos sainetes de Ramón de la Cruz, con un minuciosísimo y esclarecedor estudio preliminar, mal llamado «Prólogo» por los condicionamientos de la colección en la que se inserta. Dicho estudio comienza por tener un acierto en su primer apartado, al tratar algo que otros dieciochistas suelen obviar con demasiada ligereza en estudios semejantes: esto es, la inserción del sainete ramoniano en la riquísima tradición del teatro cómico breve. Pues, en efecto, por muchas que sean las inovaciones que, dentro de esa serie genérica de tanta fortuna en nuestro teatro, plantea don Ramón, no son nunca tan radicales como para no advertir el diálogo permanente que el autor madrileño entabla con ilustres predecesores suyos, como Quiñones de Benavante, Calderón de la Barca y otros. En esta historia aún por escribir del teatro cómico breve, advierte Sala Valldaura la importancia, a manera de bisagra entre el entremés barroco y el sainete dieciochesco, de la obra dramática corta de Antonio de Zamora, sobre la cual ha elaborado una tesina de licenciatura en la Universidad Complutense Rafael Martín; tesina que esperamos amplíe próximamente a tesis doctoral. La época de Carlos II y los primeros años del siglo XVIII esconden aún algunos importantes jalones de la historia teatral que convendría ir delimitando a fin de poder apreciar mejor la novedad que supone la renovación sainetil de Ramón de la Cruz. En este mismo sentido podía haberse detenido más el editor en un autor como Diego de Torres Villarroel, en cuyos sainetes se atisban, a mi juicio, algunos de los elementos característicos de la majeza que encontraron su pleno desarrollo en González del Castillo y en Cruz.

Sala demuestra, asimismo, con éxito el progresivo acercamiento del sainete a la comedia en un acto, lo cual «no implica —añade acertadamente— desdoro alguno para los entremeses sobre alcaldes de Benavante, los de figuras o las ingeniosas piezas breves de Quevedo». Simplemente —agrego por mi cuenta— la innovación de Cruz es un paso decisivo hacia el sainete de fines del siglo XIX, el llamado género chico, aspecto que Sala podría haber abordado a la hora de evaluar la recepción de don Ramón en la crítica de esa época: Galdós, Valera, Menéndez Pelayo, etc. Por no hablar de las repercusiones posteriores en autores tan dispares como Carlos Arniches y Francisco Nieva. El «proceso de moralización y de acercamiento a la comedia y hasta a la realidad» que señala el crítico (p. xxix) pudiera haberse relacionado, de esa manera, con el reformismo y el regeneracionismo del sainete arnichesco, que tienen aquí, en mi opinión, un precedente clarísimo. Recuérdese si no la moraleja de esa pieza antológica que es el *Manolo*, destinada a avisar sobre los peligros del alcohol y la taberna en las sufridas clases trabajadoras, y que tanto recuerda los sainetes rápidos que agrupara Arniches en *Del Madrid castizo*. Como también es de señalar a este respecto la oposición que en los sainetes de don Ramón se manifiesta entre majos decentes —aquellos que trabajan— y majos tunos u holgazantes. En tales estereotipos se prefiguran los contrastes entre los chulapos honrados —a la manera del cajista Julián de *La verbena de la Paloma*— y los simplemente vividores —léase *Los pasionales*, de Arniches—.

En esta misma dirección había que situar la reinterpretación de la risa que entraña la estética del sainete ramoniano, cuyas «relaciones de comicidad —ve Sala de nue-

vo con sagacidad— [están] más cercanas al *reírse-con* que al *reírse-de*, bastante más a menudo que el teatro breve anterior» (p. xxxviii). El hecho de que la burla —aun permaneciendo todavía en algunos sainetes— deje de ser el principal mecanismo de la risa, es bastante representativo de este nuevo modo de entender el humor sainetil, menos gratuito o cruel, en efecto, que el humor del entremés, próximo aún a sus orígenes carnavalesco, a la violencia antigua de la farsa. Otra vez la referencia al Arniches del final de *La señorita de Trevélez* o, mejor, de *La risa del pueblo*, se me antoja necesaria.

Son todas ellas reflexiones que suscita el denso estudio preliminar de que nos ocupamos, y que continúa dándonos cuenta de otros aspectos igualmente interesantes: el hecho de la representación, la vida del escritor (ojo a la errata en la fecha de la muerte), la labor traductora y adaptadora (de la que se encarga Nathalie Bittoun-Debruyne), la composición y los temas, los lenguajes y la comicidad, la versificación y, finalmente, la ideología. Es éste quizá el aspecto más debatido por la crítica, que se mueve entre la valoración casticista o reaccionaria y la lectura en clave ilustrada. Creo que acierta nuevamente el profesor de Lérida al negarse a aceptar una sola «línea ideológica clara» y proponer, en cambio, una solución ecléctica —conservadora y reformista a la vez— que estaría en dependencia del público al que, en las respectivas ocasiones, se dirige el autor. No sé si la razón para dicha ambigüedad ideológica estriba en los intereses del vulgo, a la manera —pudiéramos decir— de Lope, pero lo innegable es que, con esa falta de claridad ideológica, Ramón de la Cruz consigue alejarse de uno de los peores males del teatro —tan agudizado, por lo demás, en el teatro ilustrado—, como es el discursivismo monológico, condición que erróneamente Bajtín atribuía al género dramático. Los sainetes de don Ramón de la Cruz, en la teatralización de personajes, situaciones y temas —burla de la cursi petimetría pero también de la gratuita bravuconería de los manolos—, reflejarían así una pluralidad de visiones, impensable en los cerebros «dirigidos» de los intelectuales unidireccionalmente ilustrados. Tendrían, por ello mismo, más capacidad para albergar la realidad en toda su complejidad, como en seguida supo entender el artista supremo de esta época, tan amigo también de estas visiones plurales y que tanta inspiración supo encontrar en estos sainetes: Francisco de Goya.

Diré, por último, que a la selección de sainetes —muy bien establecida, por más que la cuestión sea bastante subjetiva y uno, quizá, hubiera escogido alguna otra pieza, así la magistral de *Los bandos de Lavapiés*— siguen unos apéndices, con el «Prólogo» que a la edición de 1786 pusiera el propio autor, más una útil relación de actores y el aparato de variantes, oportunamente colocado al final en la esmerada disposición de esta colección; al igual que la anotación complementaria y la exhaustiva bibliografía, a la que hay que sumar ya un libro de reciente aparición con motivo de la jornada del Homenaje a don Ramón de la Cruz que, coordinado por Eduardo Huertas, acaba de celebrarse en Madrid: *Ramón de la Cruz en la Biblioteca Histórica Municipal: materiales para su estudio*. En suma: una fundamental aportación al conocimiento de nuestro más importante dramaturgo del siglo XVIII, por la que todos los estudiosos del teatro breve deben felicitarlo.