



Mireille Coulon

Don Ramón de la Cruz y las polémicas de su tiempo

Université de Pau

Entre las primeras obras de Ramón de la Cruz que se pueden fechar con toda seguridad -la zarzuela *Quien complace a la deidad acierta a sacrificar*, impresa en 1757, y el sainete *La enfermera de mal de boda*, del mismo año- y el último sainete que dio a la escena -*El muñuelo*, representado con *La comedia nueva* de Moratín en febrero de 1792- median treinta y cinco años fecundos en acontecimientos de toda índole y primordiales si se considera la evolución del arte escénico en España. Evolución, y hasta revolución, si se compara la diversidad en la concepción de una función a finales de siglo con el esquema casi invariable que imperaba cuando empezó don Ramón su carrera de autor dramático. La prohibición en 1765 de los autos sacramentales, las reformas emprendidas a partir de 1766 por el conde de Aranda y la supresión en 1780 del entremés que solía darse tradicionalmente entre la primera y la segunda jornada de la obra principal son los efectos más espectaculares de una serie de polémicas que agitaron el mundillo del teatro a lo largo del referido período. Como renovador de dos géneros -el sainete y la zarzuela- que asentaron su

popularidad, no tardó Ramón de la Cruz en ser objeto de las críticas de los partidarios de una adaptación a la escena española de un teatro de concepción clásica. La labor considerable realizada por Cotarelo y Mori para reunir los textos y documentos relativos a Cruz, el estudio de las implicaciones, tanto estéticas como políticas, de la polémica teatral en la segunda mitad del siglo XVIII llevado a cabo por René Andioc, y los trabajos más recientes de Emilio Palacios, Josep Maria Sala Valldaura, Francisco Lafarga y otros, permiten hoy aproximarse a una visión algo coherente de la posición del sainetista; procuré por mi parte, en mi tesis sobre el sainete en Madrid en la misma época, analizar y explicar, a la luz de textos olvidados que eran otros tantos eslabones en esa cadena de peripecias, unas contiendas que no siempre se desataron por motivos estrictamente teóricos y estéticos, sino que también nacieron de rivalidades personales, sobre todo a partir del momento en que Cruz, proveedor predilecto de las compañías madrileñas, eligió como campo de batalla el escenario de los teatros¹.

Ramón de la Cruz frente a «versificantes» y censores

Cuando aparecieron entre noviembre de 1762 y octubre de 1763 los *Desengaños al teatro español* de Nicolás Fernández de Moratín, cuyo blanco declarado era el llamado «teatro antiguo» y más concretamente el de Calderón, no podía aún don Ramón darse por exclusivamente aludido por la crítica que Moratín dirigía incidentalmente a los «poetastros o versificantes saineteros o entremeseros» que imponían su ley en el teatro, pues aunque se habían representado ya unos cuantos sainetes suyos, los que venían inundando la escena madrileña con sus producciones eran otros «ingenios», como Nicolás González Martínez, Antonio Pablo Fernández o Antonio Vidaurre. El fin de fiesta *Del gracejo en la demanda* todo es una *mogiganga* (1763), del último de los tres autores citados, ofrece un buen ejemplo de la comicidad burda en la que solían incurrir los sainetistas de la época, a los que el propio don Ramón fustigaba en 1757 en el prólogo a la mencionada zarzuela *Quien complace a la deidad...*, deplorando «el lastimoso espectáculo de los Saynetes», de los «Entremeses de chascos, y bufonadas ridículas», culpando tanto al público aficionado a lo más grotesco, a la indecencia, a la «chulada», como a los autores que dejaban «correr la pluma, sin otro intento que el de complacer a la Plebe, desvelándose más por una caraxada de ella, que por las expresiones del advertido». Convencido de que un poeta dramático ha de poseer una base teórica suficiente -«... ni el Poeta será Ingenio sin una tintura general, a lo menos, de las Letras y Arte»-, zahería Cruz a los versificantes tan ignorantes del arte como los censores encargados de examinar sus obras, y se adscribía a los preceptos de «otros distinguidos Ingenios Españoles» -alusión a Montiano y Luyando, que publicara unos años antes (1751 y 1753) sus *Discursos sobre las tragedias españolas*- declarándose dispuesto a cumplirlos, sin perder de vista el peso de la tradición, que, en su

opinión, llevaría a un fracaso la representación de tales obras ante un público «Amante de las Comedias de sus Autores Nacionales, y en los Intermedios de la Representación jocosa de los donayres del país». Teóricamente, como poeta novel deseoso de seguir el ejemplo de los ingenios ilustrados a los que manifestaba su aprecio, compartía el ideal neoclásico; prácticamente, y era consecuencia lógica de la imagen poco halagadora que acababa de dar del público de su época, le parecía muy aventurada una estricta aplicación de la estética clásica. El problema estaba en la afición de los espectadores a la variedad. Por eso, en una perspectiva realista que era la de un autor dramático que no sólo escribe para que sus obras se impriman, sino para que se representen, añadía: «en los Saynetes [...] es preciso separarse de todo lo regular, para que produzca el trabajo serio alguna utilidad a los Actores»².

Una contradicción: teoría y destinatario

Ofrece particular interés este prólogo, porque además de ser el primer texto impreso de don Ramón y uno de los pocos escritos teóricos que dejó -de ahí las dificultades que siguen planteándose para situarlo respecto a las corrientes literarias de su tiempo-, pone de manifiesto ya la contradicción entre una idea de lo que había de ser el teatro y la necesidad de tener en cuenta, sin necesariamente renunciar a modificarlos, los gustos del destinatario de la obra de teatro. Los mismos reformadores eran conscientes de la imposibilidad de privar a los espectadores de su manjar favorito: Bernardo de Iriarte subrayaba en un informe de 1767 la influencia del entremés y del sainete en el éxito de una función, y más tarde, nombrado comisario-corrector de dramas para el teatro de la corte y por más que enumerara los defectos de que adolecían los intermedios, no preconizaba la desaparición total de ese tipo de diversión, proponiendo sólo que se enmendasen las imperfecciones que señalaba, y que se suprimiese el entremés, representándose el sainete después de la obra principal. El mismo punto de vista adoptaba Sebastián y Latre en 1773 en su Ensayo sobre el teatro español, al aconsejar que se conservase el fin de fiesta, a imitación del sistema francés y de la *petite pièce* que remataba la función en los teatros de París. Se resolvía así la incompatibilidad entre el papel del intermedio, que era distraer al auditorio, y la necesidad para los neoclásicos de mantener hasta el final de la obra principal el hilo de la ilusión para que el público sacase provecho de la lección que se le propusiese. Y pecaban doblemente los sainetes, por esencia cómicos, cuando se representaban entre los actos de un drama, pues además de cortar la ilusión, favorecían esa mezcla de lo trágico y lo jocoso que era la primera reivindicación del Arte nuevo de Lope, y que rechazaba el gusto clásico.

La contradicción que se señala más arriba, no siempre supo ni pudo -por motivos económicos difíciles de aclarar por falta de documentos-

resolverla don Ramón, desde que pasó a ser, por decirlo así, dramaturgo profesional y estipendiado que trabajaba en estrecha relación con las compañías madrileñas. Dedicándose preferentemente al sainete, y buscando la mayor variedad, como declaraba en 1765 en el prólogo a Los picos de oro³, Cruz infringía abiertamente la ley clásica, burlándose incluso de tal preocupación en Las pensiones de los nuevos (1769, inédito), al prestar al primer barba José Espejo esta fingida indignación:

«[...] un hombre que viene aquí
a hacer la parte de viejo,
que ha de salir mañana
con un bigote tan tieso,
ya de senador romano,
o ya de embajador griego,
¿se pone a bailar? Pues ¿cómo
ha de sacar el Mosquetero
ilusión grave de un hombre
que concibe en zarandeo?
Cosa es que me escandaliza».

Menudean en los sainetes escritos entre 1765 y 1773, es decir, durante el período más tenso entre Cruz y sus detractores, las alusiones irónicas a dichos preceptos y a la estricta observancia de las reglas, que califica en El pueblo quejoso (1765) de «tres o cuatro palabras / que establecidas son buenas, / pero si no no hacen falta, / y sólo las echa menos / la gente despreocupada»⁴.

En este sainete, representado para empezar la temporada de invierno, no sólo llevaba Cruz a las tablas un debate que había desembocado en la prohibición de los autos sacramentales, de reciente aplicación, sino que se valía de un arma que otros habían esgrimido contra él y al que su pluma mordaz había de dar suma eficacia: el sainete de costumbres teatrales, donde por boca de los cómicos, a quienes le unían unos mismos intereses, solicitaba el testimonio y el apoyo del público contra sus enemigos. En junio del mismo año, ya había contestado a las críticas de sus adversarios del momento, y más particularmente a las de Francisco Mariano Nifo, en la Introducción que escribiera para El casero burlado:

«Hoy, por empeño más arduo
tengo el hacer un sainete
que una comedia, mirando
que las críticas enojan,
que al ridículo hacen ascos,
lo discreto no divierte,
en lo amatorio hay reparos,
etcétera. Con que, amigos,
cualquiera toma temblando

la pluma, porque al más hábil
cuesta mucho el trabajarlo
y al más ignorante cuesta
muy poco el decir que es malo».

En efecto, ya en 1761, *El hospital de la moda* aparecía como una primera muestra de lo que había de ser una de las principales características del teatro menor de Ramón de la Cruz, pues en este entremés proponía una visión satírica de algunos tipos de la sociedad de su tiempo, ridiculizando a los petimetres y petimetras excesivamente adictos a las modas extranjeras, y oponiéndoles la figura castiza del majo. Esa representación algo esquemática y estereotipada, la desarrollaría y matizaría unos meses más tarde con *La petimetra en el tocador*, en 1763 con *El alcalde boca de verdades*, explotando sistemáticamente a partir de 1764 con *La bella madre*, *El sarao* y *El petimetre*, una vena que indudablemente agradó a los espectadores, si se tiene en cuenta la frecuencia de las reposiciones de los sainetes citados y el hecho de que siguieran por el mismo camino otros sainetistas de la época. *La bella madre* era verdaderamente un manifiesto de las intenciones de Cruz, de su deseo de acabar con las «bufonadas ridículas» que censuraba en el prólogo ya citado, y de llevar el género por un nuevo cauce: subrayando el carácter novador de la obra -la califica de «novedad nueva»-, desechaba los «conceptos de carcajadas / que valen menos que suenan» y ofrecía una comedia de carácter en un acto «como aquellas / que los griegos inventaron / y otras naciones remedan / y, si bien he oído, tienen / nombre de pequeñas piezas» (clara alusión a la *petite pièce française*): adoptaba un propósito moralizador, ilustrando ya -y esto es más evidente aún en *El petimetre*- el principio que enunciaba en 1765 en el prólogo a *Los picos de oro*, donde declaraba su intención de escribir «con utilidad del Público, y ridiculizando siempre algún vicio».

Justificaba así el tono satírico por el que había optado, ya controvertido por aquellos mismos que coincidían con él en la crítica, pero la expresaban en unas obras destinadas, como *El pensador*, de Clavijo y Fajardo, a un público selecto, y no toleraban que se hiciese en el escenario de los teatros, en presencia de un concurso social y culturalmente heterogéneo e incapaz, por tanto, de apreciarla como convenía.

Ofensivas contra Ramón de la Cruz

Los ataques más declarados contra Cruz fueron los de Nifo, periodista y ocasionalmente dramaturgo, que después de mantener relaciones más bien

amistosas con el sainetista le declaró una guerra nacida, según parece, de unas rencillas personales más que de una discrepancia teórica. En 1765, publicó Nifo dos sainetes, proponiendo uno de ellos como modelo que oponer, «sólo por dar a entender -escribía en la “Advertencia”- que hay quien sabe hacer un Saynete sin el socorro de la ofensa del Próximo», a La bella madre, que califica de «Comedia, por mal nombre»; El juicio de la muger hace al marido discreto se estrenó en febrero de 1765, habiéndose suprimido algunos pasajes juzgados «de mal exemplo» -lo cual no carecía de gracia- por la censura. El otro sainete se titulaba La sátira castigada por los saynetes de moda, e iba precedido de un prólogo en el que lamentaba Nifo que la sátira hubiese hecho «al Teatro tribunal de las costumbres de los Nobles, y de las Personas del mayor respeto», poniendo «en deplorable estado el justo respeto que se debe a los Padres»; era clara alusión a Ramón de la Cruz, como lo confirma el texto mismo del sainete -la obra, que sepamos, no se representó-, en el que arremete contra un «hombre en el lugar / que habla mal de todo el Pueblo», contra un «crítico saynetero» que hace público escarnio de la autoridad paterna y de la nobleza petimetra, y expresa las quejas de una serie de personajes que, por los detalles que los caracterizan, remiten a las figuras creadas por Cruz no sólo en El petimetre, sino también en El refunfuñador (de 1763) y en Las mujeres defendidas (estrenado en diciembre de 1764)⁵. El motivo de la segunda gran ofensiva lanzada contra Ramón de la Cruz fue la creciente popularidad y autoridad entre los cómicos que, además de sus sainetes, le valieron sus zarzuelas, que casi todas fueron rotundos éxitos taquilleros desde el estreno en 1765 de Los cazadores. En 1768, con superior permiso del conde de Aranda, cuya acción no se limitó a la creación de la compañía de los Reales Sitios, especializada en un repertorio de corte neoclásico, sino que también introdujo grandes mejoras en los teatros de Madrid y se preocupó por la prosperidad de las compañías, se inauguraba para la temporada de verano una nueva fórmula, representándose zarzuelas por la noche los días de trabajo, a beneficio de los cómicos. Así pudieron los sucesivos estrenos de Briseida y de Las segadoras de Vallecas en 1768, de Las labradoras de Murcia en 1769, dar toda satisfacción a las compañías por las cuantiosas entradas que produjeron, pero por ello mismo, desencadenaron una tempestad de protestas: las Cartas que escribe el Sacristán de Maudes al Barbero de Foncarral, por un tal Mauricio Montenegro, en 1768; las Cartas del Barbero de Foncarral, en respuesta a las del Sacristán de Maudes, por Cayetano Mendoza (seudónimo, según parece, de Miguel de la Higuera), en 1769; el sainete -impreso, pero no representado- titulado Apelación que hacen los poetas del Quijote juicioso al Quijote saynetero, por Manuel del Pozo, en 1769, y el Examen imparcial de la zarzuela intitulada: Las labradoras de Murcia, e incidentalmente de todas las obras del mismo autor; con algunas reflexiones conducentes al restablecimiento del teatro, de Joseph Sánchez (probable seudónimo de Casimiro Gómez Ortega, amigo de Nicolás Fernández de Moratín), en 1769.

A estas impugnaciones respondió Ramón de la Cruz en sus sainetes, sabiendo que podía contar con el favor del público -de los temibles «mosqueteros» del patio, sobre todo-, a quien venía halagando desde la representación en 1765 de El pueblo quejoso, donde daba una imagen de los espectadores que

ocupaban los sectores más baratos del teatro muy alejada por cierto de la visión despectiva de los mismos que tenía en 1757; El teatro por dentro, representado en 1768, había de surtir el mismo efecto cuando el popularísimo gracioso Chinita, oyendo las sabias reflexiones de uno de sus apasionados, de profesión artesano, exclamaba con tono admirativo:

«¡Y luego dirán que no lo entienden los mosqueteros!».

contestando el interesado:

«Que lo escriban y lo hagan, y verán si lo entendemos».

Prestando así al público popular una competencia en materia estética que sólo correspondería a unas contadísimas excepciones, y un poder de decisión («en queriendo / nosotros no hay función mala», afirmaba el oficial) que efectivamente tenía en la práctica, a despecho de los reformadores, se aseguraba Cruz la complicidad de la porción más revoltosa del auditorio. Bien podía entonces sacar al tablado a sus enemigos, aunque fuera disfrazándolos -pero casi todos ellos también encubrían su identidad usando seudónimos-, para oponerles el veredicto del pueblo en ¿Cuál es tu enemigo?, estrenado en mayo de 1769 con la aprobación del censor Antonio Pablo Fernández, opinando éste que «la metáfora que sigue su autor manifiesta una decente y pundonorosa defensa, permitida en lides de entendimiento, sin vulnerar las personas».

Esa aparente inmunidad de que gozaba don Ramón sería un motivo de queja para el autor del Examen imparcial..., el cual, tras haber desollado a Cruz, atribuyendo incluso la decadencia del teatro a la pésima calidad de sus obras, y de Las labradoras de Murcia en particular, denunciaba la confianza que existía entre el sainetista y las compañías de cómicos:

«El Poetiquio está de acuerdo con ellos y es un tyranillo del Theatro, que parece que le tiene estancado. Qualquier obra que se le da, va a la censura de el Poetiquio, y éste la desecha infaliblemente, porque no se introduzca otro a quitarle la ganancia. Publica que desea que otros escriban: pero ocultamente estorba la representación».

Y le culpaba de haber impedido que los cómicos representasen la comedia de Tomás de Iriarte Hacer que hacemos. La respuesta a este párrafo y a los

«semisabios» que sólo sabían manejar la crítica, la dio Cruz en un Sainete para empezar6 con el que se abrió la temporada 1770-1771, cuando ya se había estrenado en febrero de 1770 la tragedia de Nicolás Fernández de Moratín Hormesinda, que el público recibió con frialdad. De ahí el rencor de los amigos de Moratín y del autor de otro folleto aparecido a principios de 1771, después de un nuevo triunfo de don Ramón con la zarzuela En casa de nadie no se meta nadie o El buen marido, representada e impresa en 1770 con una nota en la que, probablemente exasperado ya por el desprecio de que era objeto, desacreditaba las obras de sus enemigos, aludiendo a Manuel del Pozo y a Nifo, y burlándose del fracaso de «la monstruosa y detestada tragedia Hormesinda».

El «aburrimiento» del poeta

Tomás de Iriarte, por su parte, en una «carta censoria» dedicada a una comparación entre Moratín y Cruz y reproducida por Cotarelo en Iriarte y su época7, centró su crítica en los sainetes de don Ramón, censurándole el fondo inmoral y la forma descuidada de unas obras en las que salen maridos consentidos, mujeres que abandonan sus deberes familiares, hijas desobedientes, abates corruptores, majos y majas indecentes, y en las que se quebrantan las unidades, ensartándose los diálogos sin ninguna coherencia hasta la fórmula final en la que los cómicos piden perdón por sus faltas. Publicada en 1773, en Los literatos en Cuaresma, la condena de los sainetes, se representó en mayo El poeta aburrido8, donde Cruz encarnaba a su detractor en la figura de un erudito a quien ridiculiza, reduciendo su crítica a los aspectos más formales y superficiales y poniendo de realce lo absurdo del referido papel de Iriarte en este consejo que da el erudito al poeta Don Justo, protagonista del sainete y portavoz del autor:

«Usted ha de hacer zarzuelas
que tengan menos defectos
que las mejores tragedias».

El «aburrimiento» del poeta también lo reflejaban Las resultas de las ferias y El regimiento de la locura, estrenados durante aquella misma temporada, e inspirados, como El poeta aburrido, en una obra francesa, L'impromptu de la folie, de Marc-Antoine Legrand, quien conociera, unos cincuenta años atrás, las mismas dificultades. Sabido es que, contra lo que parecía anunciar Las resultas de las ferias, no renunció Ramón de la Cruz a escribir para el teatro. Lo que sí se puede

advertir es que pasados ya los años de discordia que se acaban de evocar, evolucionó la representación y significación de algunos de sus personajes, principalmente la figura del majo, que había explotado como símbolo de los valores nacionales, no sólo para seducir al vulgo, sino también para defender sus propias ideas, oponiéndola a la del petimetre en un debate que cristalizaba todas las tensiones que estaba viviendo el sainetista. El majo de repente, estrenado en 1775, había de mostrar claramente que el auténtico valor, la verdadera nobleza, no la encarnaba el majo, sino Don Fabricio, protagonista del sainete. Es significativa la selección que operó al imprimir, de 1786 a 1791, los diez volúmenes de su Teatro⁹; en respuesta a las críticas que le había dirigido Napoli Signorelli en la *Storia critica dei teatri antichi e moderni* a propósito del Manolo, declaraba en el prólogo:

«Para que nadie por esta relación forme, como pudiera, juicio de que mi tosco pincel sólo se ha empleado en estas humildes copias, se representan las 15 piezas de los dos primeros volúmenes de mi Teatro, sin Lavapiés, sin Maravillas, sin presidiarios, sin borrachos, y sin arrieros ni escenas de sus costumbres».

El homenaje que rindió a Ramón de la Cruz el censor Santos Diez González al escribir en 1788: «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 exemplo de la vida civil, y privada, que es el fin, y naturaleza de la comedia, y de nuestros Saynetes [...]»¹⁰, resolvía en parte la cuestión, haciendo de Ramón de la Cruz un autor digno de figurar entre los escritores ilustrados; las innovaciones a las que se atrevió desde el principio de su carrera, el propósito moralizador de muchos de sus sainetes y su nueva concepción del género inspirada en los modelos franceses que supo «nacionalizar» muestran claramente que nunca renegó totalmente de sus primeras declaraciones.

2009 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

