

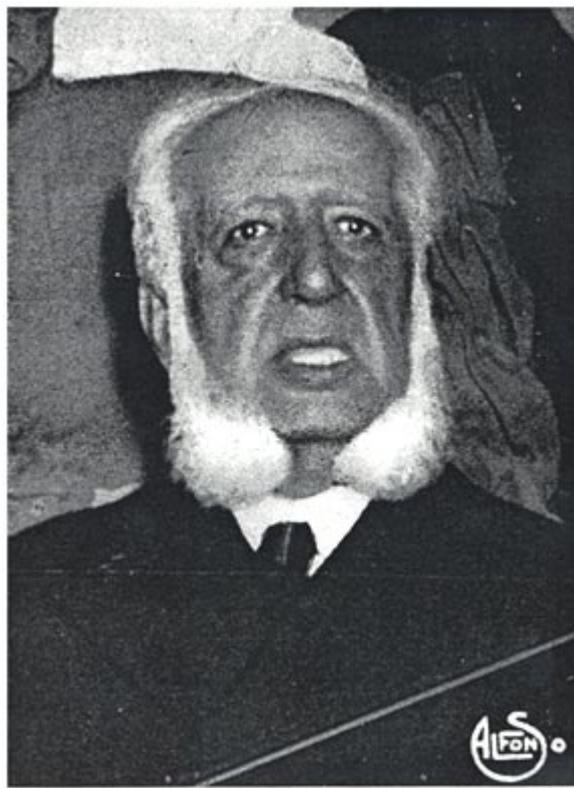


El sainete desde Ramón de la Cruz (1731-
1794)
hasta Tomás Luceño (1844-1933)

Dr. Julio Vidanes Díez

Profesor asociado de la Facultad de Educación
Universidad Complutense de Madrid

jvidanes@edu.ucm.es



Resumen: El 20 de julio de 2008 celebramos el primer centenario de la muerte de Federico Chueca (1846-1908). Es una excelente oportunidad para disfrutar de la producción de este gran compositor madrileño. En los comienzos de su carrera puso música a dos libretos de Tomás Luceño y Becerra: *Fiesta Nacional* (1882) y *¡Hoy sale, hoy!* (1884); en este sainete también colaboró Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894).

Podemos aprovechar esta ocasión para rescatar del olvido el patrimonio cultural de Tomás Luceño, gran dramaturgo madrileño, que triunfó en vida gracias a sus sainetes, y que, actualmente, es un autor injustamente olvidado.

Desde su primer estreno en 1870, *Cuadros al fresco*, hasta 1932, año de su última producción, *Adula y vencerás* o *El caballo de Fernando VII*, Tomás Luceño (1844-1933) fue enriqueciendo la escena madrileña con su aportación

dramática en forma de sainetes, zarzuelas y comedias, tanto originales y en colaboración, como adaptaciones de autores clásicos y traducciones de obras francesas. A lo largo de su vida fue adquiriendo una merecida fama de prestigioso sainetero. El teatro por horas se enriqueció literariamente con la producción de nuestro autor y la de otros coetáneos como Ricardo de la Vega, Javier de Burgos, Carlos Fernández Shaw, Miguel Ramos Carrión, José Estremera y, posteriormente, Carlos Arniches y los hermanos Álvarez Quintero.

Esperamos que tanto el estudio como la edición crítica de la obra de Tomás Luceño y Becerra, realizada por el autor que suscribe el presente artículo, sirvan para valorar su aportación literaria al teatro breve, de tan larga y rica tradición.

Palabras clave: Sainete, Tomás Luceño y Becerra, teatro español, teatro popular

El sainete hunde sus raíces en una rica tradición literaria [1] cuyos hitos más señalados son los dramas satíricos de la antigüedad, los mimos, las farsas, las pantomimas, *El auto del Repelón* de Juan del Encina (1469-1529), las farsas de Gil Vicente (1465-1536), las *Farsas militares* de Sánchez de Badajoz ((1479-1546), los pasos en prosa, que no acaban con baile y música, de Lope de Rueda (1505-1565), *El examinador Miser Palomo* de Hurtado de Mendoza (1586-1644), los entremeses con música y baile de Miguel de Cervantes (1547-1616), el teatro breve de Francisco de Quevedo (1580-1645), los sainetes en verso con baile, canción y música de Quiñones de Benavente (1589-1651) y los sainetes madrileños de Ramón de la Cruz (1731-1794).

El entremés [2] era un género dramático bien definido y tipificado: representación de risa y graciosa, que se entremete entre un acto y otro de la comedia para alegrar y espaciar el auditorio (*Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias); representación breve, jocosa y burlesca, la cual se entremete de ordinario entre una jornada y otra de la comedia, para mayor variedad o para divertir y alegrar al auditorio (*Diccionario de Autoridades*).

Por el contrario, el término sainete era un nombre genérico y vago que algunas veces se aplicaba al entremés, más comúnmente al baile y a los fines de fiesta. El *Diccionario de Autoridades* define el sainete como “intermedio que se hace entre la segunda y tercera jornada, cantado y bailado, y por eso llamado así, que por otro nombre se llama sainete.”

.El sainete era una breve pieza jocosa que pintaba costumbres, satirizaba vicios y errores y solía representarse al final de las funciones teatrales. A mediados del siglo XVIII se utilizaban indistintamente los términos de *entremés* (representado sobre todo en el primer intermedio) o *sainete* (más frecuente en el segundo intermedio); si se representaba al final se llamaba *fin de fiesta*. Coulon señala que ambos términos coexisten hasta 1769, fecha a partir de la cual se impone el llamarlos *sainete*, con lo que la palabra *baile* recupera su sentido inicial y se aplica exclusivamente a los intermedios bailados [3]. La comicidad del sainete va evolucionando y diferenciándose de la del entremés clásico.

De hecho, desde la comicidad más elemental basada sobre todas las variantes de los tradicionales aporrees, hasta la comicidad más elaborada del estudio de caracteres y costumbres presentados en el marco de una intriga llevada adecuadamente, el sainete pasa por todos los estadios intermedios entre la farsa y la comedia. [4]

Otro de los rasgos distintivos del sainete es que, a diferencia del entremés barroco, se escribe en versos con rima asonante y generalmente octosílabos.

Mireille Coulon (1996: IX) aporta varios testimonios interesantes sobre la importancia de los géneros menores en los espectáculos teatrales del siglo XVIII y la buena acogida por parte del público. El sainete y la tonadilla sustituyen progresivamente al tradicional entremés y se acomodan mejor a las nuevas formas de pensar y a los gustos del público, quien a veces acudía al teatro atraído más por las obras cortas que por la propia comedia. Los empresarios se dieron cuenta de que era más rentable cambiar los sainetes que la comedia, pues los actores secundarios se aprendían más fácilmente su papel, la escenografía era menos costosa y los autores salían también más beneficiados al no necesitar tanto trabajo e imaginación para caracterizar a los personajes ni urdir una intriga completa. En este mismo estudio preliminar, Coulon destaca la copiosa producción de obras menores en la segunda mitad del siglo XVIII y pone como ejemplo que Ramón de la Cruz escribió el 80% de su producción entre 1760 y 1780 y Sebastián Vázquez vendió cincuenta sainetes a las compañías madrileñas. La gran demanda de estos géneros menores y la rapidez de su elaboración hacen suponer que no todas las obras alcanzaban el mismo nivel artístico ni la buena acogida del público. Por ello, muchas de ellas han caído en el olvido o han desaparecido.

Cotarelo (1911: CXVIII) señala que Francisco de Castro (?-1742) fue el principal entremesista de fines del siglo XVII y primeros diez años del XVIII. El actor que le sucedió en la compañía, José Rivas, recopiló cuarenta entremeses y diez mojigangas y fines de fiesta en el *Libro nuevo de entremeses, intitulado: Cómico festejo*. Castro adquirió fama como *gracioso* en los teatros madrileños y sus coetáneos le llamaban *Farruco* por su interpretaciones de personajes gallegos. El mismo Cotarelo resume el argumento de algunos de sus entremeses más valiosos como: *La boda y los violines*, *El vejete enamorado*, *Lo que son las mujeres*, *El estudiante marqués*, *Cesto y sacristán*, *La burla del figonero*, *La burla del sombrero*, *El destierro del hoyo*, *El mundi novo*, *La casa puntual*, *La Nochebuena*, *El Garañón*, *Pagar que le descalabren* y *La burla de los títeres fingidos*.

Luzán (1737: 408) finaliza su relación histórica del teatro popular con Antonio Zamora y José de Cañizares, autores que Cotarelo adscribe a la época de decadencia

del entremés. Antonio de Zamora (1662?-1728) escribió entremeses para acompañar a sus comedias y zarzuelas, así como loas y mojigangas para sus autos sacramentales y algunos bailes y fines de fiesta. Podemos encontrar en Cotarelo (1911: CXXII) el argumento de los siguientes entremeses: *Las bofetadas*, *Los Apodos*, *El Jarro*, *Lo gurruminos*, *Las gurruminas*, *Pleito de la dueña y el rodrigón*, *El alcalde nuevo*, *Los ciegos de Serení* y *Las conclusiones*. Desfilan por estos entremeses los personajes que configuran la tipología más tradicional del teatro breve español: amantes envidiosos y apaleados, alcaldes bobos, abogados y jueces ridículos, estudiantes, sacristanes y esposas infieles.

José de Cañizares [5] (1676-1750) fue un autor culto y decoroso que ejerció el cargo de fiscal de comedias y del que se conservan nueve entremeses, dos bailes, dos fines de fiesta (*El vizcaíno en Madrid* y *He de entrar*) y tres mojigangas. Cotarelo (1911: CXXIII) reseña las siguientes obras: *Las pelucas* (alegato contra la moda afrancesada), *El ciego fingido* (que se confabula con su suegro para sorprender a su mujer con tres amantes), *El sayo de Benito*, *El chasco del sargento* (burlado con la ayuda de un narcótico), *El caballo* (un bobo consigue la mano de su amada a base de dar brincos), *La cuba* (en donde se esconden dos galanes), *El talego encantado* (una niña ataca a los ladrones con la ayuda de unos diablillos) y *La sombra y el sacristán* (que remeda las acciones del marido, mientras éste cree que se trata de su sombra).

Otro destacado autor de teatro breve de esta época fue Diego de Torres Villarroel (1694-1770), que sufrió la desintegración política, económica y religiosa de la España del siglo XVIII y que vivió frustrado como tantos pícaros reales o de ficción. Escribió el *Entremés del médico sordo y el vecino gangoso*; los sainetes *Yo tengo de ir*, *La taberna de la puerta de Villamayor*, *El valentón*, *El duende* (una mujer convence a su marido de que su amante es un duende), *El poeta La ronda del uso* y *Los gitanos*; fines de fiesta y villancicos para ser representados en los entre actos de sus comedias o en fiestas sociales. *El duende* y *El valentón*, donde aparece un viejo enamorado, nos remiten a los entremeses de Cervantes; mientras que en *Los gitanos* y *La ronda del uso* podemos ver algunos rasgos pintorescos de Quiñones de Benavente. Torres aporta innovaciones técnicas muy personales en el *Sainete del poeta*, cuya acción ocurre dentro de un teatro, y en *Fin de*

fiesta para la zarzuela de Eneas de Italia, donde un personaje (él mismo) situado en la sala dialoga con los espectadores y con otros personajes. La versificación de sus sainetes es ágil y amena, aunque algunos críticos denuncian su prosaísmo, y utiliza a veces la silva de once pareados con algún heptasílabo. También suele incorporar con acierto canciones de tipo popular.

Sus sainetes son frescos, jugosos y desgarrados y se encuentran llenos de sentimiento popular. Destacan tipos como Matamalas y Mamarras, fantoches hispanos deformados; Bartolo, alcalde que esconde a su mujer en un costal para que no le engañe con el sacristán; astrólogos, brujas, estudiantes, gitanos y caleseros. Sus diálogos son ricos en chanzas, gritos y desvergüenzas. [6]

Cotarelo completa su relación de autores de teatro breve con José Joaquín Benegasi (1707-1770), quien además de recopilar las obras de su padre en la colección *Obras líricas jocosas*, escribe entremeses como *La campana de descansar* y *El ingenio apurado*; Juan Bautista Arroyo Velasco (*El muerto antes de morir*, *Casa de los locos de Zaragoza*, *La mula de Plasencia*, *El astrólogo burlado*, *La burla de los lisiados*, *Sainete nuevo de los majos de Aravaca* y *gallego enredador*); y Juan Bautista de Agramont y Toledo (1701?-1769?), autor de tonadillas, sainetes y entremeses como *Darlo todo y no dar nada*, *La visita de la cárcel*, *Los sacristanes al pozo*, *Los gustos de las mujeres* y *Lo que pasan los maridos*.

En el siglo XVIII Ramón de la Cruz (1731-1794) crea el sainete moderno en España, basado en la representación de cuadros breves de tipo costumbrista, con cierto tono satírico e irónico. Posteriormente, el sainete va consiguiendo su autonomía respecto a las otras representaciones, como sugiere Valldaura.

La incorporación del elemento popular con sus rasgos característicos en la zarzuela en un acto fue la consecuencia de la creación del sainete lírico, ya que, si antes existieron los antecedentes que de él tenemos, nada tiene que ver con ese espléndido desenvolvimiento que culmina con *La verbena de la Paloma* y *La revoltosa*. [7]

El madrileñismo predomina en este tipo de sainete frente al regionalismo más propio de la zarzuela. El sainete decimonónico incorpora rasgos de la comedia como los temas melodramáticos y el final feliz, para satisfacer al público y alargar el espectáculo.

Sala Valldaura afirma que "la renovación que supuso el triunfo de don Ramón de la Cruz en las carteleras madrileñas se nos hace más evidente si comparamos sus piezas cortas con las de los autores de la primera mitad del siglo XVIII, aunque sería absurdo pensar que aquel hizo borrón y cuenta nueva. El teatro, y especialmente el teatro popular, se debe al público, que no admite cambios muy bruscos. No faltan, sin embargo, precedentes a la tarea innovadora de De la Cruz. De hecho, el teatro menor español de la centuria se inicia con Antonio de Zamora (1664?-1728), autor de algunos entremeses con una riqueza escenográfica hasta entonces desconocida y cierta novedad en los tipos". [8]

Según este mismo autor, los rasgos innovadores del teatro de Ramón de la Cruz son el sainete de costumbres, la comedia en un acto, la preocupación escenográfica y la inquietud moral. Ramón de la Cruz eleva el nivel de los sainetes aprovechando las disposiciones del Conde de Aranda (1766-1773) para mejorar los teatros.

René Andioc (1976), en su *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, destacó la importancia del elemento visual en los espectáculos teatrales de esta época, aspecto que se recoge en las acotaciones de los sainetes, que describen los espacios teatrales cercanos a la realidad conocida por el público.

En el teatro breve del siglo XVIII se valora el majismo popular para oponerse a los modelos afrancesados imperantes. Ramón de la Cruz actualizó y adaptó el teatro breve renovando el lenguaje, los personajes y los temas de los sainetes. El costumbrismo de Ramón de la Cruz no es puramente realista, pues su intención moral lo distancia de la tradición carnavalesca del teatro breve y de su deseo de imitar la realidad. El mismo Sala Valldaura afirma:

Don Ramón refuerza la normalidad de quienes visten, se mueven o se comportan de un modo castizo y tradicional. Todo ello, claro está, con la deformación caricaturizadora, hiperbólica y degradatoria de estar buscando, sobre todo, la risa y también, aunque sólo secundariamente, la condena moral. Todo ello con la simplificación de un género que tiende al *tipo* y hasta al *figurón*, al *cuadro* generalizador, y que hereda un código conocido por todos, con situaciones, modos de hablar y personajes que todavía movían a la risa. [9]

Las burlas de su teatro breve se basan en una visión conservadora y nacionalista frente a las modas extranjeras y por eso tiende a identificar los valores de los majos con los de los antiguos caballeros españoles.

Las principales innovaciones de los sainetes de Ramón de la Cruz se basan en el mayor número de decorados que intentan imitar la realidad, el incremento de versos y de actores que alargan la representación y el apoyo del público. Hay una variedad métrica en sus sainetes, aunque predomina el romance, que, por su naturalidad y fluidez, resulta ser más narrativo. También alterna las partes recitadas con las cantadas: tonadilla inicial y final, contradanzas, *minuets* y seguidillas manchegas. A veces utiliza la parodia para burlarse y también para hacer un homenaje a lo parodiado, sobre todo si se trata de obras clásicas. El gran acierto de Ramón fue relacionar sus sainetes con la realidad que él conocía. De la pura y casi exclusiva funcionalidad cómica del entremés se pasa a la moralización y casi realismo del sainete de Ramón de la Cruz, de quien se dice que madriñeliza los sainetes, pues sitúa la acción costumbrista en los barrios humildes de Madrid.

Juan Fernández Gómez [10] señala que, a lo largo de todo el siglo XVIII, podemos encontrar más de doscientos autores dedicados al género entremesil y al sainete moderno de clave costumbrista, entre los que destacan los ya reseñados y otros como:

José López Sedano (1729-1801) que escribió *La duda satisfecha*, *La casa de chinitas*, *La defensa de las damas*, *El sonrojo de los críticos y escrutinio de los vicios*, *El paje duende* y *El sainete de repente*. Antonietta Calderone (1996: 181-208) subraya su manera de captar los temas sociales y de interpretarlos para el público con rigor literario. Uno de los dramaturgos más famosos y criticados por los ilustrados fue Luciano Francisco Comella (1751-1812), quien escribió unas cien obras. Este autor aparece parodiado como poeta en *La comedia nueva o el café* (Moratín) y en *El corral de comedias* (Luceño). Sus sainetes más conocidos son: *La burla de las modas*, *La pradera del canal*, *El corralón*, *La locura de las modas*, *Las pelucas de las damas*, *El tabernero burlado*, *La prueba de los cómicos* y *El violeto universal*. Emilio Palacios realiza un excelente estudio sobre el estilo de este autor en el contexto del teatro dieciochesco. [11]

Otro autor dramático, aclamado por el pueblo pero también criticado por Moratín y Forner [12], fue el actor y apuntador Luis Antonio José Moncín [13] (¿-1801?), quien escribió unas ochenta obras de teatro menor, de las que ocho son loas, dieciséis son fines de fiesta y cincuenta y siete son sainetes como *Al maestro*, *cuchillada*, *La boda del tío Carmona*, *Los nobles ignorados* y *El criado embrollador*.

Moncín, Fermín del Rey, Manuel Fermín de Laviano y los reputados componentes de la llamada Escuela de Comella (Valladares de Sotomayor, Zavala y Zamora, Rodríguez de Arellano, con el propio Luciano Francisco Comella al frente) configuran la plana mayor del teatro popular en el último cuarto de siglo, contra quienes se estrelló inútilmente la voluntad reformadora de los neoclásicos. [14]

En esta relación de autores del teatro breve del siglo XVIII también queremos destacar a José Mor de Fuentes (1762-1848), en cuyos sainetes *La bazofia*, *El logrero y el poeta* y *El egoísta o el mal patriota* defiende lo español frente a lo afrancesado; Cándido María Trigueros (1736-1801), dramaturgo polémico que también escribió entremeses (*Cada loco con su tema*, *Lengua de haca*, *El muerto resucitado*, *La comedia casera*) y sainetes; Antonio Valladares y Sotomayor (XVIII) que fundó el *Semanario Erudito* y escribió sainetes como *El adivino*, *La boda a la moda*, *Los caldereros*, *Los criados embusteros* y *El español afrancesado*; María Rosa Gálvez de Cabrera (1768-1806), protegida por Godoy e imitadora de Moratín, que escribe obras de teatro breve como el fin de fiesta *Un loco hace ciento*; el famoso fabulista y dramaturgo Tomás de Iriarte (1750-1791) que escribió el sainete *La librería* y adaptó traducciones como *El mercader de Smirna* y *La pupila juiciosa*; y finalmente Gaspar Zavala y Zamora (XVIII), que fue otro conocido dramaturgo alicantino, autor de varias comedias en un acto y de sainetes como *Las besugueras*, *El día de campo*, *Don*

Chicho, El soldado exorcista y El confitero y la vizcaína. Rosalía Fernández Cabezón (1996: 337-362) en su interesante estudio sobre “El mundo del trabajo en la comedia sentimental de Gaspar Zavala y Zamora” afirma que la economía y la laboriosidad son dos grandes valores defendidos por este autor y que fueron bien acogidos por los críticos ilustrados y por los espectadores.

Alberto Romero Ferrer (2000: 22) se queja del olvido del gran sainetero gaditano Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800) por parte de críticos e historiadores de la literatura y afirma como posibles causas: su fuerte carácter cómico, el tono populista de sus propias estéticas, o el protagonismo de lo “inferior” -auténticos ganchos teatrales-. En 1812, el periódico gaditano *Conciso*, de ideología liberal y contrario al afrancesamiento, edita una primera colección de sainetes de González del Castillo, en los que se aprecia la sátira del humor y el reflejo ridículo y exagerado de la realidad social de su época. La temática y la técnica de este sainetero gaditano son semejantes a las de Ramón de la Cruz. Ambos tuvieron que sufrir las críticas de los ilustrados al mismo tiempo que recibían el aplauso del público. González del Castillo retrató satíricamente a la sociedad con rasgos más exagerados y ridículos.

Romero Ferrer clasifica el teatro breve de González del Castillo en cuatro grupos:

Sainetes de costumbres. En *El café de Cádiz* ironiza sobre las tertulias y parodia *La comedia nueva o el café* (Moratín), *Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (Padre Isla) y *Los eruditos a la violeta* (Cadalso). En *La casa nueva* y *La casa de vecindad*, el mismo autor censura satíricamente a nobles y clérigos que monopolizan injustamente el control de las casas de alquiler.

Sainetes de sátira social. Enfrenta a petimetres, abates y currutacos con majos, criados, peluqueros, médicos, boticarios, alguaciles y maestros de baile. Se ve la influencia de la *Commedia dell'Arte* y de Carlos Goldoni en sus sainetes: *La boda del Mundo Nuevo*, *El cortejo sustituto*, *La mujer corregida*, *La maja resuelta*, *El marido desengañado*, *Los majos envidiosos*. En este grupo destacan los sainetes protagonizados por el personaje del soldado: *El recluta a la fuerza*, *El soldado Tragabalas* y *El soldado fanfarrón*.

Sainetes que desarrollan el tema del “teatro dentro del teatro”. En *El desafío de la Vicenta*, *Los literatos*, *El médico poeta* y *Los cómicos de la legua* parodia el mundo literario relacionado con el ambiente teatral.

Sainetes de ambiente rural o urbano: La oposición campo-ciudad configura a los personajes y a la acción dramática de *Felipa la Chiclanera*, *El lugareño de Cádiz*, *El robo de la pupila en la feria del Puerto*, *El chasco del mantón*, *El payo de la cara*, *El gato*, *Los zapatos* y *El maestro de la tuna*. En este grupo incluye también sainetes relacionados con el mundo taurino: *El día de toros en Cádiz*, *Los caballeros desairados* y *El aprendiz de torero*.

El mismo Romero Ferrer (2000: 40-41) señala que un elemento aglutinador del teatro breve de González del Castillo es su nuevo uso del lenguaje dentro de las técnicas expresivas. La función de este lenguaje consiste en configurar cómicamente a los personajes en su entorno y contribuir a la veracidad costumbrista. A veces los personajes quedan definidos por sus propias palabras; otras, a través de conversaciones con otros agonistas; y finalmente, también a través de sus propias acciones. La caracterización de los personajes es muy estática y no precisa de

elementos interiorizadores como los monólogos, soliloquios o largos parlamentos. La ironía, la parodia, la sátira y la burla también ayudan a reforzar esta caracterización.

El nuevo lenguaje del sainete, la moda lingüística del cortejo, el gitanismo del majo, la caricatura onomatopéyica del abate o la cursilería lingüística del currutaco resultaban por sí solos unos potentes aliados de las intenciones cómicas en este tipo de teatro, pero también-como ocurre en mucha literatura de la época-constituían un fuerte reflejo social de la Ilustración, aunque desde la censura y la mirada poco complaciente de la “hipérbole”, la parodia y la caricatura. [16]

El desenlace final de muchos sainetes se produce con la llegada providencial de un personaje que pone paz en la escena y refuerza la enseñanza moral correspondiente. Sala Valldaura [17] analiza los sainetes de González del Castillo aplicando la metodología formalista de Vladimir Propp y Tzvetan Todorov. Teniendo en cuenta los conceptos de función, composición y sintaxis de la acción, parte de una anormalidad previa a la situación inicial, que, según los motivos, el desarrollo de la acción y las bases semánticas (burlar, engañar, transgredir, pelear e insultar), va desembocando en una normalidad o anormalidad final.

Jesús Cañas Murillo (1996: 209-242) analiza los principales tipos que aparecen en los sainetes de González del Castillo: majos, criados, pajes, payos, petimetres, abates, usías y madamas, esposas, cortejos, amigos de la familia, visitas, soldados y cómicos. Finalmente defiende la tesis de que existe una poética del sainete que comparten Ramón de la Cruz y González del Castillo, a pesar de las divergencias destacadas por algunos críticos.

Otro gran autor de teatro breve fue Bretón de los Herreros (1796-1873), quien cultivó varios géneros del espectáculo escénico: el monólogo, el pasillo, el sainete, la zarzuela, la comedia de carácter, de intriga, de costumbres y de circunstancias, el drama de espectáculo, el histórico, la tragedia, la magia, la loa y la farsa.

Su primera gran obra, *Marcela*, fue acogida con gran regocijo por un público cansado de tutores celosos, de galanes llorones, de tíos indianos y de niñas seducidas, y hastiado de moral en prosa y de romanzones de a mil versos, y que aplaudió y aprendió de memoria las fáciles redondillas y las quintillas epigramáticas de la *Marcela*. Su primer biógrafo, el Marqués de Molins (1893: 21) destacó en su obra dramática la fecundidad inagotable, la rima fácil y riquísima, el gracejo original e inocente, los sucesos del día y los caracteres de los sujetos que trata, pertenecientes a la clase media, animados de pasiones templadas y retratados con ligeros rasgos. Su teatro nos ayuda a comprender bien la historia íntima, los usos, sentimientos y costumbres de aquella época, mucho mejor a veces que la novela y a la crónica. Este mismo biógrafo afirma que le afligía mucho la censura de los periódicos y la moda de despreciar como *sainetones* sus comedias y desdeñarlas aquellos mismos que aplaudían desafortunadamente inmundas farsas y groseros entremeses. [18]

Los componentes básicos de la poética de Bretón son: el efecto teatral, la verosimilitud, la intención moral, la comicidad y la habilidad versificadora y dialogística [19]. Este autor busca ante todo que el público se divierta y supedita todos los demás valores de su teatro breve a este objetivo, sin caer nunca en lo grotesco ni en el mal gusto. No deja por ello de utilizar la sátira para censurar a la avaricia, el orgullo varonil, la coquetería femenina, la falta de sinceridad y la incompresión. En todo momento se hace cómplice con los espectadores a base de monólogos y apartes. Consigue la correspondiente verosimilitud o acercamiento a la realidad costumbrista teatralizando el texto literario, aunque los enfrentamientos verbales suplen muchas veces la verdadera acción dramática. El mayor grado de comicidad lo consigue con su lenguaje teatral, a base de chistes, metáforas y juegos

de palabras. Domina la técnica teatral y surte a la escena española de obras autóctonas en una época donde predominan las traducciones, adaptaciones y reposiciones de entremeses y sainetes. Utiliza sobre todo el verso octosílabo agrupado en romances y redondillas. Escribió 103 obras teatrales, de las que 62 son traducciones y 10 refundiciones. Las principales obras de teatro breve que él mismo seleccionó para ser publicadas en 1883 son: *El hombre gordo*, *Ella es él*, *El poeta y la beneficiada*, *El pro y el contra*, *El hombre pacífico*, *El novio y el concierto*, *Lances de carnaval*, *Pruebas de amor conyugal*, *Mi secretario y yo*, *Un francés en Cartagena*, *Los solitarios*, *Por no decir la verdad*, *Pascual y Carranza*, *A lo hecho, pecho*, *Aviso a las coquetas*, *La Minerva o Lo que es vivir en buen sitio*, *Frenología y magnetismo*, *El intendente y el comediante*, *Los tres ramilletes*, *Una ensalada de pollos* y *Por poderes*.

Miguel Ángel Muro acusa a Bretón de caer a veces en el sentimentalismo teatral:

No es extraño con estos planteamientos, que cuando este teatro quiera ir un poco más allá del tópico galanteador, lo haga por el camino más fácil (para el autor y también para su público) y derive hacia la sentimentalidad melosa y el ternurismo, sentimientos que, cuando se extreman, y dado que la preparación psicológica previa del público no se ha dispuesto, acaban en una suerte de melodrama esquemático y carente de vigor (es lo que sucede en *Ella es él* y *Pascual y Carranza*, por ejemplo). [20]

Este mismo crítico dice que Bretón utiliza excesivamente los monólogos y los apartes para solucionar problemas técnicos de la dramaturgia. Pero por encima de eso, el teatro breve de Bretón posee un ritmo sosegado y, por lo general, sus obras no son pesadas. En la primera escena expone la situación; en las siguientes escenas confirma la trama inicial; y en los versos finales se despide y pide indulgencia. Los personajes se construyen con sencillez, se presentan en escena con rapidez y desarrollan la acción respetando las unidades de espacio y tiempo. Sus textos literarios son parcos en acotaciones y referencias al tono, la mímica, el gesto, el maquillaje y el peinado. Los accesorios no son relevantes y los decorados son simples y realistas.

El sainete del siglo XIX continúa la tradición del género, pero el tiempo de representación dura casi una hora y tiene una mayor autonomía. Se siguen representando los ambientes madrileños más populares y alegres, por donde circulan y hablan los personajes típicos de la época, herederos de los sainetes dieciochescos. Los saineteros son sensibles a los gustos y sentimientos del pueblo y por eso el público acude al teatro para reírse de sí mismo y de la sociedad. El final moralizante de los sainetes es también fiel al estilo tradicional. Sin embargo, el género se adapta a los nuevos tiempos e incluye débiles intrigas amorosas y rasgos melodramáticos con final feliz, más propios de la comedia.

Los sainetes de Tomás Luceño mantienen la tradición del siglo XVIII, que, a su vez, es herencia del teatro menor de los siglos XVI y XVII [21]. El profesor Huerta Calvo también afirma que “la rica tradición cómica del teatro español continúa boyante en el primer tercio del siglo sobre antiguos y nuevos patrones indistintamente.” [22]

Tomás Luceño es un escritor del siglo XIX y principios del XX, que ha asimilado y defiende en su obra dramática los postulados estéticos del siglo XVIII. En algunos de sus sainetes introduce ciertos principios de esta poética neoclásica. Por ejemplo, en la escena I de *La comediante famosa*, María Ladvenant dice al duque:

...y quiero
 con un ejemplo probarte
 que naturaleza y arte
 van por un mismo sendero.
 Cuando en lienzo o en cristal,
 de manera magistral,
 se ve una rosa pintada,
 dice la gente admirada:
 ¡si parece natural!
 Pero si por creada
 en el jardín ves la rosa,
 cuanto más y más te agrada,
 porque la encuentras hermosa,
 dices: ¡parece pintada!
 Esto te ha de convencer
 de que arte y naturaleza
 hermanos tienen que ser,
 pues vinieron a nacer
 de una madre: ¡la belleza! (LC, vv.287-306).

También en *El corral de comedias* encontramos lo que pudiera ser una declaración personal de la estética que rige la obra de Tomás Luceño, siguiendo el magisterio de los autores clásicos. El personaje de Ramón de la Cruz alaba la comedia de Moratín, pues sigue el ideal de belleza del arte clásico que consiste en imitar a la naturaleza:

Aprobación, entusiasmo,
 delirio: la tal comedia
 será, mientras haya mundo,
 gloria y honor de la escena.
 ¡Qué sencillez de argumento,
 don Antonio! ¡Qué belleza
 en el diálogo! ¡Qué tipos
 todos los que allí presenta!
 Ninguno de ellos parece
 personaje de comedia,
 pues son, hablando y sintiendo,
 la misma naturaleza (EC, vv. 637-648).

A su vez, Leandro Fernández de Moratín alaba a Ramón de la Cruz y le anima a escribir en esta línea. Luceño llega a esta conclusión interpretando subjetivamente algunos hechos históricos:

Todo ese cuadro, el buen Cruz
 en sus obras nos presenta
 con tanta verdad y gracia
 que, aunque en la forma modesta
 de sainetes, cumplen siempre
 la misión de la comedia,
 que es deleitar enseñando;
 él dice a su pueblo: “observa;
 todos estos son tus vicios
 y tus virtudes son estas;
 mis sainetes son tu espejo:
 si al verte en él te avergüenzas,
 no me echas a mí la culpa;

tus desaciertos enmienda,
y yo te presentaré
digno de alabanza eterna.”(EC, vv. 822-847).

Aunque la obra teatral de Tomás Luceño comenzó en 1870, sus sainetes no dejaron de representarse hasta su muerte. Nuestro autor es un fiel exponente del dramaturgo que tiene una gran cultura literaria y que conoce muy bien los gustos populares. Como Goldoni en Italia y Ramón de la Cruz en España, Luceño adapta y compagina la tradición literaria con la cultura popular, reflejadas ambas en su teatro breve, que es una verdadera escuela de costumbres y una tribuna de moralidad. Sabe que todos los espectadores quieren divertirse y que, si no lo consiguen, protestan. Abundan en sus sainetes las escenas típicas de los teatros por horas. A veces hace reflexionar al público sobre el problema del autor teatral, que tiene que ser fiel a las exigencias del arte dramático y de los espectadores. [23]

Tomás Luceño logra superar las circunstancias adversas propias del teatro breve y consigue una calidad literaria nada despreciable, debido, sobre todo, a su facilidad para la versificación y a su rico bagaje cultural y artístico, tan necesarios para elevar el nivel estético del arte dramático.

Notas:

- [1] cfr. Asensio (1971).
- [2] cfr. Martínez López (1997).
- [3] cfr. Coulon (1985:31).
- [4] Coulon (1996: XIX).
- [5] cfr. Aguilar Piñal (1981-1996: II, pp. 159-191).
- [6] íbidem, (1969: 25).
- [7] García de la Vega (1959: 23).
- [8] Sala Valldaura (*Ramón de la Cruz/Sainetes*, 1996: XXXIII).
- [9] íbidem (1996: XLII).
- [10] cfr. Fernández Gómez (1993: 689-715).
- [11] cfr. Palacios (1998: 308-324).
- [12] cfr. Balcells (1996: 65-76).
- [13] cfr. íbidem (p. 287-307).
- [14] Palacios (1998: 287).
- [15] cfr. Romero Ferrer (2000: 32-39).

- [16] cfr. Romero Ferrer (2000: 41)
- [17] cfr. Sala Valldaura (1994: 103-164); su tesis doctoral (1976) trata de González del Castillo.
- [18] cfr. Marqués de Molins (1893: 6-27).
- [19] cfr. Muro (2000: 18).
- [20] Muro (2000-29).
- [21] cfr. Romero Ferrer (1993: p. 28).
- [22] Huerta Calvo (1985: p. 14).
- [23] cfr. versos finales de *El teatro moderno*.

Bibliografía:

AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, 10 vols., Madrid, C.S.I.C., 1981-2001.

ASENSIO, Eugenio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1971.

BALCELLS, José María, “Octavas reales de Forner y Moratín en la polémica sobre el Theatro Hespagnol”, en *Teatro español del siglo XVIII*, Sala Valldaura, J.M.(ed.), Lérida, Univesitat de Lleida, 2000, pp. 65-76.

COULON, Mireille, “El sainete de costumbres teatrales en la época de Ramón de la Cruz”, en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI. Actas del Coloquio de Madrid, mayo de 1982*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 235-249

——, ed., *Sainetes /Ramón de la Cruz*, Madrid, Taurus, 1985.

——, “Estudio preliminar” en *Sainetes/Ramón de la Cruz*, Barcelona, Crítica, 1996.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, Juan F., *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1993.

GARCÍA DE LA VEGA, Julián, *El género lírico*, Madrid, Publicaciones españolas, 1959.

HUERTA CALVO, Javier, “Los géneros menores en el siglo de Oro” en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 23-61.

——, *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1985.

—, *El teatro en el siglo XX*, Madrid, Playor, 1985.

—, “Ramón de la Cruz y la tradición del teatro cómico breve”, en *Ínsula*, 574, (1994), pp. 12-13.

—, *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve y la comicidad de los siglos de oro*, Palma de Mallorca, Olañeta, 1995

—, *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid, Laberinto, 2000.

MARQUÉS DE MOLINS, *Bretón de los Herreros*, Madrid, La España Moderna, 1893.

MARTÍNEZ LÓPEZ, María José, *El entremés: radiografía de un género*, Toulouse, Presses Universitaires du Miral, 1997.

MURO, Miguel Ángel (ed.), *Manuel Bretón de los Herreros. Teatro Breve*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2000.

PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, “La descalificación moral del sainete dieciochesco”, en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI. Actas del Congreso de Madrid, mayo de 1982*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 215-230.

ROMERO FERRER, Alberto, *El género chico: introducción al teatro antes de fin de siglo*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1993.

SALA VALLDAURA, Josep María, *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII. La muesa de Talía*, Lérida, Universitat de Lleida, 1994.

—**Foto de Tomás Luceño y Becerra** realiza por ALFONSO

© Julio Vidanes Díez 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese 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

