



La poética del sainete en Ramón de la Cruz: de personajes, su tratamiento y su construcción

Jesús Cañas Murillo

Universidad de Extremadura

1. De tópicos y recurrencias en un género popular

De entre los géneros dramáticos populares de la Ilustración¹ el sainete es, sin duda, uno de los que gozó de mayor aceptación por parte del público del momento. Su proceso de creación a partir del entremés barroco no es excesivamente bien conocido. Los autores que produjeron la transformación no han sido aún correcta y completamente identificados. Pero, hay certeza sobre ello, en tal proceso de creación la labor de Ramón de la Cruz tuvo una importancia esencial, y su obra en esa trayectoria ocupa un lugar fundamental². Él no fue, tal vez, el creador del sainete. Pero sí se cuenta entre sus primeros cultivadores. Y sus textos tienen un valor primordial en la trayectoria del género. A él, sin lugar a dudas, se debe la primera gran consolidación de la poética del sainete. Él supo darle una conformación que siguientes continuadores, González del Castillo o Comella entre ellos, no tuvieron más remedio que tomar en seria consideración, hasta llegar a partir de la misma para realizar sus propias composiciones.

Diversos rasgos definitorios del sainete, diferentes constituyentes, fueron fijados por Cruz³. Tal sucede con la concepción general de las piezas, con su estructura en un solo acto, sin dividir en escenas, en el que los personajes pueden hacer constantes entradas y salidas. O con los esquemas de composición externa de las obras, concebidas como

desfile de personajes que muestran sus caracteres, o como minicomedia con desarrollo dramático. O con la gran importancia que se concede a la ambientación⁴, diseñada con métodos recurrentes. O con los temas, relacionados con las preocupaciones del hombre de la Ilustración; y el significado, el mensaje, a menudo de carácter didáctico, con facetas de crítica social y crítica moral⁵ (diatribas contra padres pusilánimes u opresores, contra esposas dilapidadoras del patrimonio familiar, contra individuos excesivamente preocupados por la moda última, contra hijos poco respetuosos con sus progenitores...). Y tal sucede, también, con la configuración general que a los personajes se proporciona en los textos.

2. El proceso de creación de un agonista: los tipos y su transformación en personajes

Al no existir en muchas ocasiones la acción, los personajes se convierten en el sainete en un ingrediente fundamental. A través de ellos se muestran ambientes. A través de ellos se diseñan y transmiten temas. A través de ellos se comunica el significado, el mensaje, de la pieza. Debido a esto, los personajes en los sainetes, y, desde luego, en los textos de Cruz, quedan tremendamente destacados. Sufren una gran acentuación de su protagonismo en el argumento. Quedan constantemente en primer plano ante los ojos del espectador.

El número de personajes que encontramos en los sainetes de Cruz es elevado, sobre todo si lo ponemos en relación con la corta extensión general que poseen las piezas. Su inclusión se efectúa de forma paulatina en el argumento, de manera que a lo largo de todo él la entrada de nuevos agonistas puede ser una constante.

La construcción de un personaje en la obra de Cruz se realiza a partir de una serie de tipos bien determinados. Tipo y personaje no se identifican, aunque en los textos pueden coincidir. El tipo forma parte de la poética. Es un constituyente más. Queda integrado por un conjunto de caracteres tópicos, recurrentes; y por un conjunto de funciones que tienen encomendadas, igualmente tópicas y recurrentes. No necesariamente ha de tener sexo concreto. El sexo, masculino o femenino, se añade, en muchas ocasiones, en el proceso de su transformación en agonista. Los tipos se repiten en unas obras y otras. Incluso varios tipos pueden ser utilizados por un autor para crear un personaje. El personaje es concreto, individual. Pertenece al texto específico en el que se inserta, no a la poética. Suele tener nombre propio. Y tiene unas características personales, parte de las cuales pueden proceder del tipo o tipos sobre el que hay la posibilidad de construirlo, pero también pueden, parcialmente o en su totalidad, ser de nueva creación.

Varios son los tipos que sirven de base para formar personajes en la obra de Cruz y que quedan integrados en la poética del sainete. M.^a Francisca Vilches y John Dowling ya hicieron, en magníficos trabajos⁶, la correspondiente enumeración. Así, *majos*⁷ (de peculiar vestido y lenguaje achulapado, imitación de los utilizados por las clases populares del momento, holgazanes, pendencieros, amigos de los ajeno, de fiestas, cantos, música y danzas, del buen comer, ufanos de su modo de ser y comportarse, contrarios, a veces, a las clases superiores a las que critican; con posibilidad de

transformarse en personajes masculinos o femeninos), *criados* (convertibles, igualmente, en personajes masculinos o femeninos; habladores, enredantes, embusteros, amantes de la buena vida, de las diversiones, del jugar, de la buena mesa, no demasiado fieles a sus amos cuyos intereses consideran menos importantes que los propios; utilizados como medio de entablar conversaciones o relaciones, transmisores de recados, de noticias), *pajes* (comentaristas, observadores, transmisores de doctrinas o visiones de la realidad), *payos* (masculinos o femeninos, con lenguaje peculiar, negativos, torpes, poco ágiles de mente, dotados de no mucha inteligencia, zafios, no muy amigos de juergas y festejos), *petimetres*⁸ (masculinos o femeninos; superficiales, excesivamente preocupados por la apariencia física, por el vestido, el tocado, los zapatos, el peinado, seguidores del gusto francés, llenos de egoísmo y vanidad, deseosos de lucirse, externamente, ante los demás, temerosos de llevar máculas en su atuendo, amantes de bien vivir, de las fiestas, de las reuniones sociales, de gastar mucho -lo suyo y lo de los otros- y ahorrar poco, de aprovecharse, si es posible, de los demás), *abates* (carentes de caridad, presumidos, afeminados, lindos, llenos de hipocresía, dados a la lascivia, a la ira, amantes de comer hasta la saciedad, encarnación de la glotonería, incapaces de emprender acciones desinteresadas), *usías* («señorías», señoritos, conformadores de cuadros de época), *vejetes* (perseguidores de jovencitas cuyas relaciones buscan, sin alcanzar el éxito, pues son rechazados por ellas; excusa para plantear el tema de matrimonios desiguales e introducir comicidad), *esposas* (despreocupadas por problemas serios, inquietas por las apariencias, por lo exterior, por lo externo, base para introducir críticas morales y sociales, si son negativas; o modelos de buen obrar, de buen comportamiento, excusa para rechazar costumbres, como el cortejo, juzgadas vituperables, en su vertiente positiva), *maridos* (metidos en sus ocupaciones y asuntos, preocupados por la casa, por la familia, por los negocios, por la economía de su hogar, vigilantes de los criados; respetuosos con sus mujeres, capaces de aceptar los hábitos de ellas mientras estos no interfieran en los propios y en sus intereses personales y sus modelos de conducta), *cortejos* (galanes y acompañantes de mujeres casadas, de las que están pendientes e intentan cumplir sus menores deseos⁹, hasta trocarse en sus esclavos; individuos de clase social alta, muchas veces sin caudales, y sin nada especial a lo que dedicarse; medio, si son adinerados, de conseguir beneficios económicos, dinero, utilizado por otros agonistas, entre los que se puede encontrar el marido de la cortejada), *amigos de la familia* (positivos, compenetrados con el esposo, cuyas cualidades comparten, excusa para mostrar el lado bueno de las relaciones humanas de amistad), *visitas* (negativas, aprovechadas, interesadas, llenas de egoísmo, de ansias de disfrutar los bienes de los demás, de hipocresía, amigas de la esposa, a quienes ésta, en muchas ocasiones, llega a defender), *viudas*, *solteronas*, *hijas casaderas*.

La función de casi todos ellos es introducir momentos cómicos; contribuir a la creación del argumento, de ambientes, del, si es pertinente, enredo; efectuar, si procede, la crítica de los vicios y comportamientos que representan.

Parte de ellos pertenecen a las clases sociales más altas (petimetres, abates, usías, vejetes, esposas, maridos, cortejos, amigos de la familia, visitas, viudas, solteronas, hijas casaderas). Parte, al pueblo llano (majos, criados, pajes, payos). Sobre todos ellos se construyen los personajes del sainete. A veces sobre uno solo de los mismos. A veces sobre varios a la vez. Tal sucede, por citar un ejemplo claro, con Don Atanasio, en *El cortejo escarmentado*¹⁰, agonista hecho sobre dos tipos distintos, el cortejo y el petimetre. Junto a ellos aparecen otros grupos de agonistas que muchas veces forman

parte de la ambientación, o que representan a distintas profesiones. Son médicos, sastres, alguaciles, cocineros, verduleras, peluqueros, alcaldes, comediantes, músicos, chisperos, pillos, aguadores, vendedores, mesoneros y mesoneras, clientes de mesón..., que con frecuencia deambulan por las páginas de los sainetes sin que, a ciencia cierta, todavía podamos afirmar que estén contruidos sobre un tipo determinado extraído de la poética. Con ellos se reflejan tipos y personajes más típicos de la sociedad de la época, con los que el público del momento podía llegar a identificarse.

En el proceso de transformación del tipo en personaje aquel recibe una serie de rasgos de caracterización. En los sainetes de Cruz la adición de nuevos caracteres a los agonistas sobre aquellos propios del tipo no es norma general. Los personajes de sus piezas suelen ser bastante esquemáticos y respetan los rasgos específicos de la poética, así como sus funciones. De ellos destacan muy pocos caracteres físicos. De ellos se resaltan pocos datos de su psicología. De todos se suele presentar su faceta más grotesca, más apta para hacer reír y para ser objeto de críticas. En todos se muestra una gran tendencia a rechazar lo que pueden tener de específico, de individual, para recalcar más todo aquello que los convierte en conjunto, en colectividad, que los une a otros individuos que suelen ser iguales a sí mismos. No es extraño, ante esto, que algunos críticos, como M.^a Francisca Vilches¹¹, hayan hablado de la existencia de protagonistas colectivos en los sainetes. La causa es que muchos de ellos son unidos para formar sólo grupos. Son utilizados como medio fundamental de efectuar la creación de ambientes. El ambiente llega a ser, en ocasiones, lo básico (así, en *Las tertulias de Madrid o el por qué de las tertulias*, *Las majas vengativas*, *La pradera de San Isidro*, *La comedia de Maravillas*, *El mesón de Villaverde...*). En él queda inmerso el agonista que llega casi a limitarse a formar parte de él.

Como consecuencia del apego del personaje a las características del tipo, y como consecuencia de incluirse en una pieza breve que da poco juego para incluir grandes mutaciones y evoluciones, los agonistas suelen hacer gala de una gran coherencia de caracterización. En ellos queda perfectamente plasmada esa unidad de caracterización que muchos críticos y preceptistas de la Ilustración, y recordemos sólo el nombre de Agustín Montiano y su *Discurso II. Sobre las tragedias españolas*, quisieron situar junto a las otras tres más clásicas, acción, tiempo y lugar, desearon defender, incluso a veces con ardor.

3. Sobre técnicas y recursos de caracterización

El autor utiliza diferentes medios para hacer conocer a su auditorio los caracteres que van a definir a los personajes. Así, sus propias palabras; sus acciones; conversaciones con otros agonistas (Doña Lorenza, vista como interesada... en su diálogo con Don Felipe y Don Atanasio, en *El cortejo escarmentado*; Callejo y Chinica muestran sus rasgos en el coloquio que mantienen en *Las majas vengativas...*); conversaciones de otros personajes (Callejo y Chinica en *Las majas vengativas* introducen a otros individuos) o presentaciones previas (así, la mujer casada dada a conocer por Petimetre 1º en *El cortejo escarmentado*); comentarios de unos agonistas sobre otros o sobre las acciones de otros o sus actitudes o comportamientos...; explicación, por parte de unos personajes, de las verdaderas motivaciones que justifican

las acciones de otros (en *Las tertulias de Madrid o el por qué de las tertulias* Espejo muestra las verdaderas razones de la reunión que se ha formado); autopresentaciones (Chinica en *La elección de cortejo*); autodefiniciones (Paula, en *La elección de cortejo*, manifiesta su forma de ser y de pensar al enumerar las cualidades que ha de cumplir el cortejo para ella); autojustificaciones (Doña Lorenza justifica su comportamiento casi al final de *El cortejo escarmentado* por el «billete» que escribió Don Atanasio)...

Varios son los recursos y técnicas empleados para realizar la caracterización de los agonistas. En los personajes predominan las descripciones externas, o la manifestación de sus caracteres desde los comportamientos, desde las actitudes, desde las reacciones, desde las conversaciones, desde las palabras, desde el exterior. De ahí que recursos como los monólogos, los soliloquios o los largos parlamentos no hagan habitual acto de presencia. Al no haber análisis interior, ni autoindagación sobre las circunstancias en las que se encuentran o los problemas que padecen los agonistas, no aparecen esos recursos. De ahí que también se halle ausente la introspección. Otros recursos sí son utilizados en el proceso de su creación.

Tal sucede con el que M.^a Francisca Vilches¹² llama el costumbrismo irónico. La ironía deforma ambientes, realidades, crea absurdas situaciones. Pero también afecta a los personajes. Y se alcanza con juegos de palabras y frases de doble sentido, con oposiciones y contrastes entre apariencia y realidad, entre lo que los agonistas son y lo que se esfuerzan por hacer creer que son, con simbolismos que se hacen recaer en los nombres que se les otorgan; con el empleo de frases pronunciadas, o escritas, por individuos famosos y puestas en boca de ciertos agonistas que con ellas desean autorizar, sustentar, posturas ridículas y equivocadas. La ironía se convertía en un medio adecuado para hacer reír al espectador, pero también en un perfecto auxiliar del significado, del didactismo.

Lo mismo acontece con otra serie de ellos que a continuación vamos a reseñar. Entre todos la parodia ocupa un lugar esencial. Ya Dowling¹³ lo resaltó convenientemente. Con la parodia Cruz realiza una deformación de la realidad que recoge. Se fija en los aspectos más risibles, ridículos y más superficiales de ambientes, personajes y situaciones. En *Las tertulias de Madrid o el por qué de las tertulias* se destaca, por ejemplo, el afán de cotilleo, la ausencia de motivaciones serias, respetables, de los participantes en la reunión. En *El cortejo escarmentado*, la preocupación por el peinado, por los zapatos, por no tener manchas en sus vestidos que muestran petimetres como Don Atanasio. Y todo para divertir, para entretener. Pero también para criticar, para moralizar, para rechazar vicios sociales.

La sátira, cuya importancia ya había sido destacada a finales del siglo pasado por Cotarelo¹⁴, y la hipérbole se relacionan directamente con la parodia. Ambas enlazan con el didactismo, con la moralización que se otorga a muchas de las piezas¹⁵. Con las dos se resaltan los aspectos más ridículos de los caracteres de un personaje o de su comportamiento. Así, la excesiva preocupación por la apariencia externa, por el vestido, los zapatos o el peinado en el Don Atanasio de *El cortejo escarmentado*. Con las dos se destaca, exageradamente, su superficialidad. Para rebajarlos. Para rechazar sus vicios. Para hacer reír. Pero, también, para hacerlos deleznable ante el espectador.

En el proceso de caracterización de un personaje es frecuente el uso de la introducción *in medias res*. Los sainetes son piezas muy breves. No pueden, ante ello,

contener grandes desarrollos. Tienen que confiar a la «prehistoria» del argumento la explicación de determinados sucesos, pero también de determinadas actitudes y rasgos de los agonistas, una prehistoria que relatos o conversaciones posteriores de diversos personajes se encargan de desvelar. Por ello la caracterización de los agonistas suele ser previa, prefijada, y sólo a lo largo de la acción, si existe, o, en términos más generales, del argumento, se va poniendo de manifiesto. No hay grandes evoluciones, como explicamos. En las piezas tan sólo se van destacando, de una manera bastante rápida en la mayoría de los casos, rasgos que los agonistas poseían antes de iniciarse los acontecimientos en los que son situados.

La alternancia entre teoría y práctica, entre explicación teórica de los caracteres propios de un personaje y ejemplificación práctica con sus hechos que comprueban la veracidad de aquellos, entre definición de rasgos y actuación concreta coincidente, se utiliza, igualmente, para efectuar la creación de agonistas y mostrar la coherencia del diseño otorgado a algunos de ellos. Don Atanasio, en *El cortejo escarmentado*, explica primero parte de sus circunstancias externas, su calidad de hombre acomodado que ha conseguido riquezas de una herencia y un mayorazgo, y luego lo vemos actuar consecuentemente con esa caracterización, como individuo poseedor de bienes y hacienda, capaz, por consiguiente, de conceder préstamos al marido de la mujer a la que corteja.

Enfrentamientos duales y oposiciones binarias son empleados como recursos de caracterización. Los dos están relacionados. Pero se distinguen. El enfrentamiento dual implica choque. La oposición, tan sólo diferenciación. El enfrentamiento a veces es múltiple, se produce entre varios personajes, y puede ser físico, como los incluidos en *Manolo*, o únicamente dialéctico, verbal, como el que mantienen Joaquina y Cortinas en *Las majas vengativas*, o Don Felipe, y la esposa en presencia de Don Atanasio en *El cortejo escarmentado*. Oposiciones, y enfrentamientos, hallamos entre agonistas individuales, -tipo marido frente a cortejo, o cortejo frente a esposa cortejada en *El cortejo escarmentado*-, o de grupos de los mismos -petimetres frente a majos en *Los majos vencidos*-. En este último caso, y cuando se produce enfrentamiento, además de servir como medio de diferenciar los rasgos característicos de los personajes, a veces del choque surge la escasa acción que ha recibido el argumento del sainete.

El contraste, también relacionado con los recursos anteriores, pone de manifiesto las notables diferencias de caracterización que se producen entre dos o varios agonistas, o grupos de los mismos. Tal ocurre con Don Atanasio, el cortejo, y Don Pablo, el marido, en *El cortejo escarmentado*. El primero, fatuo, superficial, rico. El segundo, al menos en apariencia, pobre que sabe aprovecharse del anterior para obtener beneficios económicos. O con petimetres y majos en *Los majos vencidos*, pieza en la que los majos, por ejemplo, son, frente a los primeros, más chulos y pendencieros. O con Paca y Paula en *La elección de cortejo*...

La perspectiva múltiple ofrece, muchas veces unida al contraste, una información más rica sobre los rasgos que definen a distintos personajes. La costumbre del cortejo, en *El cortejo escarmentado*, es presentada desde la óptica de diferentes agonistas, Don Atanasio, Don Pablo, Don Felipe, los Petimetres, Doña Lorenza, con lo cual ellos quedan individualizados a través de la posición ante la misma que cada uno sustenta.

El paralelismo es también utilizado. Paralelamente se muestra la actitud del marido y la esposa ante el cortejo, en *El cortejo escarmentado*, para, al final, destacar cómo sus posiciones son complementarias, dado que los dos rechazan esa moda y desean, de mutuo acuerdo, castigar, escarmentar, a quien la practica.

La oposición entre apariencia y realidad muestra distinciones entre personajes, además de crear enredos, intriga y momentos climáticos. En *El cortejo escarmentado*, Don Pablo aparenta ser un aprovechado, aceptar el cortejo..., pero, en verdad, es honesto y con su simulación, descubierta al final, sólo persigue castigar a Don Atanasio. En *La pradera de San Isidro* Chínica aparenta, tomando y poniéndose los vestidos de su señor, no ser criado, y recibe, por ello la pena correspondiente. En *La elección de cortejo* Paula finge buscar cortejo, cuando, en realidad, sólo pretende ridiculizar la figura y la costumbre sociales.

El enredo es usado, a veces, como técnica de caracterización. En *El cortejo escarmentado* Don Atanasio sufre los engaños de Don Pablo, que, al parecer por interés, consiente que su mujer sea cortejada, pues, mientras tanto, obtiene beneficios económicos. El uso que se hace del enredo, las personas que lo trampan, las reacciones de los individuos que lo han de padecer, marcan diferencias entre los agonistas, que, de ese modo, quedan definidos ante el espectador.

El triángulo amoroso puede convertirse en la base para mostrar distinciones existentes, en caracterización y comportamiento, entre unos personajes y otros. Tal sucede con Don Atanasio, Don Pablo y la esposa Doña Lorenza en *El cortejo escarmentado*. En este caso, el triángulo no se usa con fines dramáticos sino cómicos. A través de él se resaltan los contrastes que se producen entre los dos miembros masculinos que forman dos de sus vértices.

La reunión de personajes afectados en un conflicto puede marcar las diferencias de caracterización que existen entre ellos. Al final de *El cortejo escarmentado* se reúnen marido, cortejo, esposa, amigo, petimetres..., se muestra las distinciones entre unos y otros, y se proporciona el escarmiento al personaje presentado como negativo.

La correspondencia entre lenguaje y personaje completa la inclusión de este último en un grupo social, en una formación, en un *status*... El lenguaje se convierte en forma de definición y caracterización, interna, pero, muy especialmente, externa. Destacable es la imitación, identificable en los sainetes, del habla de las clases populares -un habla con el que los individuos pertenecientes a ellas en la sociedad se podrían identificar-, en obras como *Las majas vengativas* (Joaquina), *La pradera de San Isidro* (Antonio), *El teatro por dentro* (Callejo)...

La justicia poética interviene más en el capítulo del significado, del mensaje que se desea transmitir, que en el de los recursos de caracterización propiamente dichos. Aunque también contribuye a destacar algunos rasgos de ciertos agonistas, aquellos que son atacados o defendidos. Con ella se sancionan comportamientos. Se rechazan costumbres, actitudes, formas de ser. Don Atanasio, por citar un caso, es castigado por su absurdo comportamiento al final de *El cortejo escarmentado*. Se le obliga a que ponga en práctica en la realidad lo que había ofrecido, por escrito, pero en sentido metafórico, como pretendiente de favores amorosos. Se le exige que materialice su oferta de poner su vida y hacienda al servicio de la mujer casada de la que quiere ser

cortejo. No interviene en todos los sainetes, pues en algunos de ellos, como acontece con *El teatro por dentro*, o *Las resultas de las Férias*, y, en gran medida, con *La pradera de san Isidro*, la presentación de ambientes llega prácticamente a adquirir valor en sí, por encima de personajes e independientemente de juicios morales o críticas sociales destacadas, juicios y críticas que, no obstante, a veces pueden estar insertos en ellos, siquiera de forma más tangencial.

Y es que, en realidad, los personajes, como en su momento exponíamos, siempre tienen un valor fundamental. Pero no en todos los casos son el centro verdadero de las piezas. A veces se realiza de ellos otras utilidades. En muchos sainetes pueden convertirse en el eje. A través de ellos, insistimos, se critican formas de ser y de actuar, modas y costumbres de época. Pero en otros, ya lo mencionábamos, predomina el deseo de presentar ambientes, desde una perspectiva cómica, irónica, satírica. Con el fin de acercarse así al espectador. Con el fin de buscar que se produzca en él una identificación con los sitios y lugares reflejados. Con el fin de alcanzar su apoyo, su benevolencia. En estas piezas los agonistas tienen un valor instrumental. Sirven a otros objetivos. Se convierten en un medio de alcanzar metas diferentes perseguidas por el autor. Es rasgo que define, también, el uso realizado por Ramón de la Cruz de los constituyentes que integran la poética del sainete de la Ilustración.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Súmesese 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



editorial del cardo