



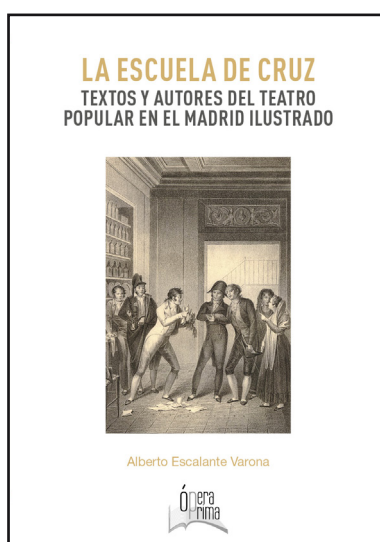
Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 27 (2021)

Alberto ESCALANTE VARONA (2020), *La escuela de Cruz. Textos y autores del teatro popular en el Madrid ilustrado*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Extremadura (Ópera prima), 173 pp.



La producción literaria dieciochesca se ha visto ensombrecida en el pasado por el desconocimiento y los muchos prejuicios de especialistas que centraron su interés en otras etapas de la Historia de la Literatura contempladas como de mayor brillantez. En los últimos años, gracias a los esfuerzos de los investigadores, se ha conseguido alumbrar, al menos, muchas de las particularidades de la literatura de este periodo.

Si bien la considerada alta literatura ha capturado el interés de académicos y críticos —resultando de ello el conocimiento que actualmente poseemos de las obras canónicas que prescriben este siglo—, el público general que desee adentrarse en los vericuetos de la literatura popular continúa hallando ciertos obstáculos metodológicos. Este ensayo Alberto Escalante Varona, galardonado con el premio Ópera Prima Ana Holgado 2019 organizado por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, constituye un acercamiento de carácter divulgativo a la obra y figura de los dramaturgos populares del siglo XVIII.

El objetivo de Escalante Varona, doctor por la Universidad de Extremadura y actual profesor de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de La Rioja, es demostrar a través de este ensayo el carácter multifacético de la literatura popular de la Ilustración, así como la versatilidad de sus dramaturgos a la hora

de desarrollar estrategias para conciliar la profesionalización de su escritura, el prestigio erudito y el favor del público.

Uno de los mayores atractivos de este ensayo reside en el modo en el que su autor aborda el estudio de la literatura popular madrileña del siglo XVIII. Desde el conocimiento de las últimas novedades bibliográficas a las que se añaden elementos inéditos, Escalante recorre las trayectorias teatrales paralelas de dramaturgos neoclásicos y populares. Los cambios políticos, sociales y culturales del Madrid del setecientos suponen el telón de fondo ideal para este novedoso relato en el que populares y neoclásicos comparten un mismo escenario. El autor supera así la división maniquea de la polémica teatral del dieciocho en pos de una realidad mucho más compleja y llena de matices.

La introducción a la obra sirve al autor para contextualizar el objeto de su estudio a través de un estado de la cuestión que, si bien no es excesivamente prolijo en referencias, resulta suficiente para demostrar la oscuridad que ha circundado la vida y obra de muchos de los dramaturgos populares agrupados bajo la etiqueta de la «Escuela de Comella», que Escalante considera errónea. La publicación de las *Obras* completas de Moratín hijo, así como las reflexiones en torno al teatro y el papel de los dramaturgos que este vierte en esta obra, capturaron el interés de la crítica, que asumió una visión que escindía «lo erudito y lo popular» con funciones claramente diferenciadas de una «literatura escrita principalmente por el placer estético y el beneficio de la nación, y unos textos mundanos y pedestres, carentes de todo buen gusto» (Escalante Varona, 2020: 17) marcando definitivamente el desprecio de la crítica hacia los segundos.

El primer capítulo se centra en el periodo que va de los años 1750 al 1765. Escalante contrasta el momento de armonía histórica-política que se produjo durante la regencia de Fernando VI con la tempestad que comienza a fraguarse en la literatura posterior. La fundación de la Academia del Buen Gusto en 1749 en el palacete de Josefa Zúñiga y Castro marcó la intención de unos deseos de renovación no solo literarias y culturales, sino también políticas. Aunque esta tertulia dejó de reunirse en 1751, sus ideas supusieron el punto de partida del posterior florecimiento y calado de las ideas neoclásicas en el teatro español asociado a los intelectuales vinculados casi siempre con la Corte y el funcionariado. Paralelamente se desarrolló también el teatro popular «echando raíces, de forma más silenciosa». La muerte en 1750 de José de Cañizares, padre del teatro popular español del XVIII, dejó huérfanos a sus discípulos, entre los que se contaban dramaturgos como Ramón de la Cruz. La figura de Cruz se hizo cada vez más relevante y desde su versatilidad reformulará la estructura de representación del teatro del XVIII de modo que el sainete pase a ocupar un papel fundamental, llegando incluso a marcar el éxito o fracaso de una obra. A pesar de ser criticado por intelectuales ilustrados, el calado de sus obras costumbristas, así como la sátira de los vicios y virtudes que presenta a través de sus personajes, tuvo el mismo o mayor efecto que los presupuestos didácticos del teatro neoclásico.

Escalante Varona analiza en el segundo capítulo de su estudio, que se corresponde con el periodo comprendido entre 1766 y 1780, el proceso por el cual la escritura pública se «funcionariza». En un momento histórico de grandes retos para Carlos III, que incluye episodios como el Motín de Esquilache (1766) o la expulsión de los jesuitas (1767), se protegió a los literatos, cuya escritura se tornó un instrumento de difusión de las ideas políticas a través del cual el rey podía asentar y legitimar su poder. Destaca el autor la figura del conde de Aranda en su papel como reformador del teatro en favor de la institucionalización del Neoclasicismo español, hasta este momento limitado a encuentros intelectuales y eruditos. De este proceso reformista nacieron, a la vez, dos estéticas confrontadas: la estética neoclásica que comienza a asentarse —no sin ciertos

obstáculos— a través de la publicación de obras originales, traducciones y adaptaciones de conocidos éxitos barrocos y nuevas formas puramente dieciochescas del teatro popular. Es el momento de Cruz, que comenzó a profesionalizar su ejercicio como dramaturgo y renovador de géneros populares como el sainete, el teatro de magia o la zarzuela. Su importancia reside en la escuela de continuadores que seguirían su estela, autores como Laviano o Comella, que se situaron a medio camino entre el Neoclasicismo y el teatro de lo popular, apuntalando su escritura desde el funcionariado, lo que los convierte en el altavoz de la nueva visión política reformista y «herramientas idóneas para transmitir la propaganda regia» (Escalante Varona, 2020: 76).

En el tercer capítulo el autor aborda la cimentación de lo que sería una segunda etapa (1780-1784) de confrontación de populares y neoclásicos, en la que la Junta de Teatros tuvo un papel fundamental. Destacaron en esta polémica las figuras de Moratín hijo y Comella y las tertulias de la Fonda de San Sebastián, que habría de acoger a partir de ese momento a autores populares, y la Academia de Estala, lugar de reunión de la nueva generación de neoclásicos. Aunque todos los autores que escribieron en este momento concebían lo literario «como un ejercicio de poder político», difirieron en otros aspectos. Así, mientras que los neoclásicos entendieron la literatura desde su posición de ciudadanos ilustrados que quisieron mejorar la sociedad, muchos de los autores populares buscaron con su ejercicio literario el sustento económico de ellos mismos y sus familias. No obstante, Escalante clasifica en dos grupos a los autores de la Escuela de Cruz: perfil profesional y perfil funcionario. El autor resalta en esta etapa el éxito de la comedia heroica, que no solo se adecuaba a la nueva sensibilidad y sentimientos patrióticos de la sociedad española del momento, sino que también contó con el favor del público a través de la mezcla de temas elevados con representaciones efectistas.

En el capítulo cuarto, centrado en los años 1784 y 1788, Escalante estudia el proceso de institucionalización del modelo clasicista por parte de la segunda generación de neoclásicos. Estos dispusieron, con la publicación del *Memorial literario, instructivo y curioso de la Corte de Madrid*, de un altavoz más eficaz para la difusión y el calado de sus ideas, así como para la aplicación práctica de estas. La comedia se tornó en este periodo en el género neoclásico por excelencia, por su capacidad para entretener al público al mismo tiempo que planteaba un mensaje didáctico-moral. Los dramaturgos populares buscaron entonces nuevas formas teatrales que gozaran del favor del público y demostraran que sus decisiones en el terreno de lo teatral no nacían de la ignorancia, sino de un conocimiento de la tradición y del espectáculo teatral. La comedia sentimental fue el género elegido para cumplir sus propósitos. Escalante aduce algunas razones: les permitía reelaborar a partir de novelas y obras de teatro extranjeras, era un género que, aunque con reticencias, contaba con el favor de la crítica, entroncaba directamente con los gustos del público por lo melodramático, era un género burgués que se desarrolla gracias a las reformas arandinas y, finalmente, se adecuaba a las habilidades declamatorias de los actores.

El capítulo quinto analiza el panorama teatral que va desde 1789 hasta 1801. Este periodo estuvo fuertemente marcado por el escenario histórico-político europeo que se gestó con la Revolución Francesa, así como por la figura del nuevo censor, Santos Díez González. A través de la figura de este riguroso censor, Escalante vertebra su relato sobre populares y neoclásicos como una suerte de causa y efecto. Ante las exigencias reformistas, los autores de la Escuela de Cruz tuvieron que adaptarse de nuevo para mantener su carrera profesional con distinta fortuna. Mientras que autores como Comella y Zavala cultivaron con éxito —no exento de problemas con la censura— las comedias heroico-militar y sentimental, otros como Laviano sufrieron el rechazo tanto de la crítica como del público, abandonando la escritura. El éxito de Comella le valió la enemistad de otros

reformistas como Leandro Fernández de Moratín. Tras años de tensión entre estos autores, Moratín publicó en 1792 *La comedia nueva* en la que, a través del personaje de Don Eleuterio, ridiculizaba a Comella. Escalante Varona señala este año como un momento clave de la polémica teatral entre neoclásicos y populares que marcaría, asimismo, la historia de la Literatura española de este siglo en la recepción posterior.

El capítulo sexto cierra este recorrido con el periodo que comienza en 1802 y concluye en 1808. El autor cifra las causas del fracaso de la Junta de Teatros en lo drástico de la implantación de sus propuestas «desacompañadas con la realidad» y el «descalabro económico» que supuso. El teatro era una práctica tradicional asentada ya en el público y las compañías y el proyecto de la reforma resultaba artificial y, por tanto, poco atrayente. Asimismo, este capítulo se centra en el devenir de los últimos años de escritores populares como Valladares, Zavala y Comella que habían perdido ya el protagonismo de antaño, así como de los intentos de un juicioso Moratín que, aprendiendo de sus fracasos, encontró en *El sí de las niñas* la fórmula perfecta que aunaba el cumplimiento de la preceptiva y la aceptación del público burgués.

En la coda a este ensayo, Escalante Varona explica los errores cronológicos y metodológicos que entraña el conocido término de la Escuela de Comella bajo el que la crítica ha aunado a las distintas generaciones de dramaturgos populares. En este sentido, defiende el autor una nueva denominación para estos autores, la Escuela de Cruz. El sainetero madrileño ejemplifica a la perfección no solo las distintas tendencias que se dieron en el teatro del Setecientos en toda su complejidad, sino también los entresijos del proceso de profesionalización de la figura del escritor del siglo XVIII.

A lo largo de los seis capítulos el agudo ensayo evidencia la escasez de datos de los que dispone el investigador actual en torno a las circunstancias vitales de muchos autores populares —a menudo marginalizados por la crítica— en comparación con las de sus compañeros neoclásicos. Escalante revierte esta situación y coloca a estos dramaturgos otrora despreciados en el centro de su relato. A través de un recorrido cronológico, el lector se imbuye en una reivindicación clara del rol decisivo que tuvieron autores como Valladares de Sotomayor, Moncín, Laviano, Comella y Zavala Zamora, seguidores de la estela de Ramón de la Cruz, en la renovación del teatro madrileño del siglo XVIII. La intención está clara: no solo se pretende construir una visión panorámica y abarcadora del teatro dieciochesco, sino también poner en valor la labor de estos dramaturgos y su contribución al proceso de profesionalización del escritor. En este sentido, el autor enfatiza el hecho de que tanto el teatro popular como el neoclásico nacen al abrigo de los mismos cambios que comienzan a sucederse en este periodo como contrarios necesarios. Estos puntos de vista de una misma realidad, en principio disidentes, son fundamentales para alejar al lector actual de visiones simplistas y etiquetas erróneas con respecto del panorama teatral del siglo XVIII.

María del Carmen AMAYA MACÍAS
<https://orcid.org/0000-0003-2303-7861>