

# Comicidad y marginalidad en el sainete dieciochesco

Javier Huerta Calvo  
Universidad Complutense de Madrid

Por muchas que sean las innovaciones que don Ramón de la Cruz introduce en la práctica del sainete, y lo son ciertamente, no se puede apreciar ni entender éste, en general, sin tener en cuenta la tradición de la que procede y en la que se instala. Por ello, es todo un acierto de Josep Maria Sala Valldaura comenzar el “Prólogo” de su todavía reciente edición de los *Sainetes*, de don Ramón, constatando cómo el sainete ramoniano sigue tirando del hilo del teatro cómico breve, nacido más de dos siglos antes, con Juan del Encina y Lope de Rueda, e impulsado en el siglo XVII por Cervantes, Quevedo, Quiñones de Benavente, Moreto y Calderón, por sólo citar los nombres principales<sup>1</sup>. A grandes rasgos, la reforma que emprende don Ramón respecto del entremés clásico pudiera equipararse a la que Carlo Goldoni lleva a cabo en relación con la *commedia dell'arte*; una renovación del elenco de *dramatis personæ*, demasiado gastado, con un intento por dotar a personajes y situaciones de una vitalidad y una fuerza psicológica de que carecían en el repertorio convencional. En este artículo quisiera mostrar algunos de los rasgos del teatro breve que permanecen en el sainete de don Ramón, limitándome casi exclusivamente a los temas, las situaciones y, sobre todo, los personajes que ocupan el territorio de la marginalidad social. Me permitiré también alguna incursión en muestras del teatro cómico breve anterior y posterior, en un ir y venir por los siglos, para recalcar más la idea de continuidad de un grupo genérico que ha gozado, en todas las épocas, de una salud envidiable.

---

<sup>1</sup> *Sainetes*, ed. de J. M. Sala Valldaura, Barcelona, Crítica, 1996, pp. xxvii-xxxI. Véanse, asimismo, sus espléndidos libros sobre Ramón de la Cruz y Juan Ignacio González del Castillo, respectivamente, *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII. La Mueca de Talía*, Lérida, Edicions de la Universitat de Lleida, 1994 y *Los sainetes de González del Castillo en el Cádiz de finales del siglo XVIII*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz, 1996.

En lo que sigue voy a darle al término de marginalidad un sentido amplio; quiero decir que no sólo voy a limitarlo a las gentes del hampa y de la maleancia, sino también a aquellos personajes de naturaleza esencialmente popular que se sitúan en los márgenes no sólo sociales sino geográficos del Madrid dieciochesco, pero que no necesariamente viven fuera de la ley y que, incluso, pertenecen a las clases trabajadoras. En este punto mi criterio no está lejos del de un Leandro Moratín cuando, en su anatema del género sainetel, dice que en él sólo aparecía el “populacho más infeliz: taberneros, castañeras, pellejeros, tripicalleros, besugueros, traperos, pillos, rateros, presidiarios y, en suma, las heces asquerosas de los arrabales de Madrid”<sup>2</sup>, “los héroes de la briba”, en fin, que dijera también otro adversario del teatro castizo, Jovellanos<sup>3</sup>.

Los sainetes de mayor desgarro y fuerza dramática son algunos de los que transcurren en el madrileño barrio de Lavapiés o del Avapiés, como solía escribirse en la época, o en calles aledañas<sup>4</sup>. Así, por ejemplo, los tres de sentido paródico que vienen a constituir una especie de trilogía: *Los bandos del Avapiés*, *Manolo* y *El muñuelo*. En este último queda bien reflejada la supremacía del barrio castizo por excelencia sobre el resto de los barrios populares de Madrid, en lo que hace a cobijo de malhechores:

---

<sup>2</sup> En su *Plan de Reforma de 1792*, dirigido a Godoy; cito por *Antología del teatro breve español del siglo XVIII*, ed. Fernando Doménech Rico, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997, p. 51.

<sup>3</sup> “No pocas de nuestras antiguas comedias, casi todos los entremeses y muchos de los modernos sainetes y tonadillas, cuyos interlocutores son los héroes de la briba, están escritos sobre este gusto [se refiere al “cómico bajo o grosero”], y son tanto más perniciosos cuanto llaman y aficionan al teatro la parte más ruda y sencilla del pueblo, deleitándola con las groseras y torpes bufonadas, que forman todo su mérito” (*Espectáculos y diversiones públicas*, ed. José Lage, Madrid, Cátedra, 1977, pp. 134-135.) La misma descalificación puede verse en Agustín Montiano: “Todos corren —escribe— a ver estas Obras, sin que los retrayga el temor, y la lástima, a que los mueven los tristes acaecimientos de que se componen, bien que muy a propósito, para entrar en ella, se apasionan a la imitación de un galanteo, las más veces indecente, y perjudicial a las costumbres, a quatro chistes de Prado, Puerta de Sol, Lavapiés o Barquillo” (*Discurso sobre la tragedia española*, pp. 71-72). Cf., en general, de Emilio Palacios, “La descalificación moral del sainete dieciochesco”, en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, C.S.I.C., 1983, pp. 215-230, y ahora, *El teatro popular español del siglo XVIII*, Lérida, Milenio, 1998, aunque no trata los tipos populares y marginados, que aquí nos interesan, sino otros de ambiente rural, como los bandoleros y contrabandistas.

<sup>4</sup> Véase para la acotación geográfica de los barrios bajos, José Simón Díaz, *Guía literaria de Madrid. Arrabales y barrios bajos*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños/La Librería, 1994, y Eduardo Huertas Vázquez, “Los majos madrileños y sus barrios en el teatro popular”, en *Al margen de la Ilustración. Cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII*, eds. Javier Huerta Calvo y Emilio Palacios Fernández, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1998, pp.117-143; de este mismo autor, “El singular escenario del barrio de la Comadre”, en *El teatro español del siglo XVIII*, ed. Josep Maria Sala Vallaura, Lérida, Universitat de Lleida, 1996, t. II, pp. 525-548.

Callen Barquillo, Maravillas  
y Rastro, no lo digo por jactancia,  
donde está el Avapiés, que ha sido siempre  
el *non pus* de azotados y azotadas<sup>5</sup>.

El héroe supremo del Avapiés es Manolo, nombre del protagonista del sainete más famoso y que se aplicó, luego, por antonomasia, a los majos y las majas del barrio, constituyentes de la manolería. El léxico para designar a estos verdaderos amos de la calle y de la taberna es muy variado: manolos, chisperos, chulos, tunos, guapos, bravos, valientes. Como lo es también su onomástica; sus nombres propios y apodos tienen una base indudablemente grotesca: Chiripa, Mediodiente, la Potajera, la Remilgada, la Rumbona, el Zurdillo, el Zancudo, Marrajo, la Pelundris, Cachivache, Perdulario, Medioculo, Modorro, la Pujitos, la Culebra, etc.<sup>6</sup>

Volviendo al héroe, Manolo, veamos el retrato que de él hace el Tío Sebastián, a modo de presentación, antes de aparecer en escena:

[...] Manolo,  
aquel de quien han sido las proezas  
en Madrid tan notorias, aquel joven  
que, alumno de las mañas y la escuela  
del ensine Zambullo, dio al maestro  
tanto que hacer, en el mesón se apea  
dempués de concluir las diez campañas  
en que la Africa vio, pues su soberbia,  
no cabiendo del mundo en la una parte,  
repartió entre los dos su corpulencia<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> A no ser que se indique lo contrario, las citas de los textos de Ramón de la Cruz van por la edición de *Sainetes* de José Feliu y Codina, Barcelona, E. Domenech, 1882, 2 tomos.

<sup>6</sup> Estos nombres eran bastante parecidos a los de la realidad: “Tampoco faltaban, según los *Diarios del Alcalde* —escribe E. Huertas—, los valentones y matones del Barrio, mozos majos, que no tenían otro oficio que el de la navaja y el del desplante; mozos peligrosos como el Calelo y el Piche, y mozos conflictivos como el Conejo y el Maligno” (“El singular escenario del barrio de la Comadre”, p. 535.)

<sup>7</sup> En *Sainetes*, ed. J.M. Sala Valldaura, p. 150.

Manolo es, pues, un presidiario que ha pasado su condena en África. Y esta figura, la del rufián condenado a galeras o a presidio en una plaza africana —Ceuta, Orán, Argel— venía de lejos. Existía, al menos, un precedente famosísimo, todavía caliente entre los escritores y lectores de gusto casticista en el siglo XVIII: el Escarramán, personaje legendario creado por Quevedo y aprovechado luego por otros autores, como Cervantes, que lo hace aparecer en el entremés de *El rufián viudo*:

Yo soy Escarramán, y estén atentos  
al cuento breve de mi larga historia.  
Dio la galera al traste en Berbería,  
donde la furia de un juez me puso  
por espalder de la siniestra banda;  
mudé de cautiverio y de ventura;  
quedé en poder de turcos por esclavo;  
de allí a dos meses, como el cielo plugo,  
me levanté con una galeota,  
cobré mi libertad y ya soy mío<sup>8</sup>.

Con la figura del Escarramán Quevedo no hizo sino condensar en un arquetipo grotesco la personalidad de tantos rufianes como habían aparecido en la literatura española anterior, al menos desde la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, con la figura del rufián Centurio, famoso por sus baladronadas y que yo considero punto de partida para una posible historia de la majeza canalla:

Si mi espada dixesse lo que haze, tiempo le faltaría para hablar.  
¿Quién sino ella puebla los más cimiterios? ¿Quién haze ricos  
los cirujanos desta tierra? ¿Quién da contino qué hazer a los  
armeros? ¿Quién destroça la malla de muy fina? ¿Quién haze  
riça de los broqueles de Barcelona;? ¿Quién revana los  
capacetes de Calatayud sino ella? [...] Veynte años ha que me  
da de comer. Por ella soy temido de hombres y querido de  
mugeres, sino de ti. Por ella le dieron Centurio por nombre a mi  
abuelo, y Centurio se llamó mi padre, y Centurio me llamo yo<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> *Entremeses*, ed. J. Huerta Calvo, Madrid, Edaf, 1997, p. 90.

<sup>9</sup> *Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Peter E. Russell, Madrid, Castalia, 1991, pp. 555-556.

Lope de Rueda fue el encargado de trasmutar el rufián celestinesco a la realidad de las tablas; así en el paso conocido bajo el título de *El rufián cobarde*, en que Sigüenza alardea de sus hazañas criminales:

*Sigüenza.-* [...] Los nombres de los quales eran, Dios les perdone: Campos, Pineda, Osorio, Campuzano, Trillo el Coxo, Perotete el Çurdo y Janote el Desgarrado. Los cinco maté y los dos tomé a merced.

*Sebastiana.-* ¡Válame Dios, qué tan gran hazaña! Mas las orejas, dime, señor, ¿cómo las perdistes?

*Sigüenza.-* A esso voy. Que viéndome cercado de todos siete, por si acaso viniésemos a las manos no me hiziessen presa en ellas, yo mismo, usando de ardid de guerra, me las arranqué de quajo, y arrojándoselas a uno que conmigo peleava, le quebranté onze dientes del golpe, y quedó torcido el pescueço, donde al catorzeno día murió, sin que médico ninguno le pudiesse dar remedio<sup>10</sup>.

En muchos entremeses de fines del siglo XVI y principios del XVII aparecen rufos y matones de similares características. El titulado *Mazalquiví*, por ejemplo, es uno de los de mayor violencia verbal, en el cual el protagonista convoca a jayanes, bravos y valientes para castigar a Andújar, padre de una putería. Este es el diálogo entre un pretendiente a plaza de rufián y el famoso Mazalquiví:

*Mandil.-* Aquí vengo que vuesa señoría me dé una plaza de rufián, porque es infamia que un hombre como yo, con tanta porra de barbas, sea mandil tanto tiempo.

*Mazalquiví.-* ¿Habéis muerto con almarada, dando bofetones a putas, presentes sus jaques? ¿Habéis hecho resistencias, muertos corchetes, y otras cosillas que los tales mandiles están obligados a hacellas?

*Mandil.-* Helas hecho y teno hígados para hacellas, y al que de improviso me ha agraviado, con un jifero que aquí traigo he dado infinitos chirlos, tanto que ya los bravos me temen, prestan y convidan.

---

<sup>10</sup> *Pasos*, ed. José Luis Canet, Madrid, Castalia, 1992, pp. 181-182.

*Mazalquiví*.- Buenos principios tenéis y huélgome dello. Meté un memorial y se hará justicia<sup>11</sup>.

Desde *La Celestina* la violencia es uno de los rasgos caracterizadores de las situaciones rufianescas; se trata tanto de una violencia de acción, que resulta en hechos criminales, con las navajas siempre prestas a blandirse en escena, como de una violencia verbal, en la que el lenguaje no para en barras ante ningún escrúpulo moral o estético, aunque siempre con una intención ridiculizadora de estas actitudes fuera de la ley.

La risa ante la muerte, el chiste macabro resultan, de este modo, salidas comunes en este tipo de obras. Tal vez la pieza antológica a propósito de este humor negro sea *La cárcel de Sevilla*, en que asistimos, en apariencia, a los últimos momentos de unos rufianes condenados a muerte: Paisano y Solapo, quienes, a pesar de su crítica situación, se expresan con extraordinaria arrogancia; declama el primero:

Alta mar esquivá,  
de ti doy querrela:  
siete años anduve  
por fuerza en galeras,  
ni comí pan tierno,  
ni la carne fresca;  
siempre anduve en corso,  
nunca salté en tierra,  
sino en una isla  
llamada Cerdeña,  
¡y agora en prisión  
que es la mayor pena!  
La mayor que siento  
son celos de aquella  
Beltrana, la brava,  
que fue la primera  
que me hinchó este gusto  
y la faltriquera.

---

<sup>11</sup> Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1911, t. I, p. 66a.

Y el segundo:

Peor es la mía  
que es otra querella  
que tienen conmigo  
presos de la trena.  
Cuchillos de cachas,  
taladro y barrena,  
el ojo avizor  
todo el hombre tenga;  
porque si acometen,  
tengamos defensa  
y mis camaradas  
hagan resistencia.  
Suenen los valientes  
de la cárcel fuera.  
Y alguno que canta,  
“cantando reniega”<sup>12</sup>.

Llamo la atención sobre la ambientación sevillana de muchos de estos entremeses primitivos, en un momento en el que Madrid no está considerada como Corte o, por mejor decirlo, como espacio singular para albergar la fauna marginal. Como dice José Deleito, “entre los muchos lugares típicos que forman el mapa de la picaresca española, ninguno alcanzó la celebridad ni el relieve literario de Sevilla, por ser allí mayor la influencia de hampones y haberla visitado los literatos más prestigiosos de la época, que con ellos alternaron, o tuvieron ocasión de observarlos en su intimidad”<sup>13</sup>.

Naturalmente, a fines del siglo XVIII las cosas son bien distintas, y Madrid es ya un escenario propicio al desarrollo de la maleancia en todas sus formas. En la consolidación dramática de la mala vida tuvo mucho que ver el surgimiento de un género destinado específicamente a tratar temas del hampa con sus personajes característicos —jaques, jayanes y marcas— y en su jerga característica —la lengua de germanía—: la jácara. Dentro del grupo genérico del teatro breve se trata de una forma verdaderamente nacional e insólita en los teatros de otros

---

<sup>12</sup> Cotarelo, *op. cit.* p. 99b.

<sup>13</sup> *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 166-167.

países, que no manifiestan esta rara seducción por sacar a escena la vida y milagros de la delincuencia<sup>14</sup>.

Si la jácara en romance puede entenderse como una parodia de la épica romanceril, la jácara dramática o entremesada resulta ser un espejo invertido del drama de honor, pues que sus héroes son criminales, tienen su código de honra y sienten un amor pasional por sus coimas o daifas. La escena española se llena de estos valentones: el Mellado, el Carrasco, Gargolla, el Ñarro, Zampayo, el Zurdillo, y buena ocasión tiene de burlarse de las convenciones del género don Pedro Calderón de la Barca en el entremés de *Las jácaras*, en que se nos cuenta cómo Mari Pizorra, la protagonista, ha perdido el seso por las fazañas de tales guapos:

En Castilla no hay ni Andalucía,  
ni mujer libre ni rufián valiente  
cuya vida en tonada diferente  
no cante. Si azotaron en la costa  
al Zurdillo; parece que fue aposta  
sólo porque se hallara  
otra jácara más que ella cantara.  
Si arrastrando la sogá  
trae el Ñarro, y se la enfalda donde ahoga,  
cátale al Ñarro ya, que en dos instantes  
su vida tiene puesta en consonantes.  
Si a la vergüenza allá en Jerez sacaron  
a la Pizorra y la desvergonzaron,  
sólo fue porque hubiera  
otra jácara más que ella supiera<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> “Si es posible concebir al entremés o a la mojiganga como géneros dramáticos relacionables con fórmulas teatrales o parateatrales europeas, da la sensación de que la jácara constituye un elemento, diríamos, nacional en la conformación de la obra corta. Es un nacionalismo de actitud”, Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera, “Ligaduras y retórica de la libertad: la jácara”, en *El teatro menor en España...*, pp. 128-129; para el origen del género, véase José Luis Alonso Hernández, “Los lenguajes de la jácara en su metamorfosis”, en *El teatro español a fines del siglo XVII*, eds. J. Huerta Calvo et alii, *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8/II (1989), pp. 603-622.

<sup>15</sup> *Entremeses, jácaras y mojigangas*, ed. E. Rodríguez y A. Tordera, Madrid, Castalia, 1982, p. 89.

Se observará que uno de los jaques a los que se nombra en la pieza de Calderón es el Zurdillo, héroe del sainete de Cruz, *Los bandos del Avapiés o la venganza del Zurdillo*, donde se retrata de la manera siguiente:

Ya sabéis soy el Zurdillo,  
que por mis valientes hechos  
he ido a los cuatro presillos  
sólo a visitar sus templos.  
Que las espaldas también  
me vesitó el regimiento,  
tratándome a la baqueta  
por ser ligero de dedos.  
Que en Madrid en un borrico  
he dado muchos paseos,  
y otras muchas aventuras  
que se dejan al silencio<sup>16</sup>.

Pienso que no se trata de una coincidencia más, sino que es demostrativa, con otros argumentos de peso, de la continuidad que con sus sainetes de ambiente marginal Ramón de la Cruz ofrece respecto de la tradición del teatro cómico breve.

Un antecedente más próximo a dicha tradición es el caso de Diego Torres Villarroel, cuyas piezas cortas actúan a manera de gozne entre el entremés barroco y el sainete neoclásico, si es que esta fórmula resulta admisible. Los villancicos teatrales y sainetes del Gran Piscator de Salamanca no se han estudiado aún lo suficiente<sup>17</sup> y, en cierto modo, creo que anticipan los sainetes de don Ramón, al menos desde esta perspectiva de la marginalidad cómica que aquí se trata<sup>18</sup>. Ya en el *Villancico de los jaques* aparece esta interesante mención al Escarramán, aún no olvidado para el público de los coliseos dieciochescos:

Ya habrá dado cuenta a Dios,  
algún demonio lo hizo,

---

<sup>16</sup> Ed. Feliu, I, p. 156.

<sup>17</sup> Desde la selección de *Sainetes* de José Hesse (Madrid, Taurus, 1969), no conocemos ninguna edición más actual.

<sup>18</sup> La admiración de Cruz por Torres aparece en varias ocasiones; por ejemplo, en *El deseo de seguidillas*, dice el usía Don Pedro: “Tengo yo allí una Lorenza,/ un tío Sebastián, yesero,/ y un Manolillo, tallista,/ que se apostarán a textos/ y erudición picaresca/ con Torres y con Quevedo”. (Ed. J.M. Sala Valldaura, p. 120.)

que en Escarramán los jaques  
perdimos un buen amigo<sup>19</sup>.

Pero, además, en Torres no hay mera arqueología de tipos barrocos; también hay una adaptación a los tiempos. En el villancico de *El valentón* se alude a un jaque del Barquillo, uno de los barrios majos del Madrid dieciochesco. En otras piezas aparece una de las características de los sainetes de don Ramón: las situaciones corales, con la presencia de mozos o majos y mozas o chiclanas, formando un cuadro de batiburrillo y confusión. Así, en la *Fiesta de gallos*, y *estafermo en la aldegüela*, en que irrumpen cuatro majos y cuatro majas, con este intercambio de requiebros:

No hay ventura en el mundo  
como ser maja,  
porque todo lo arrollan,  
y lo avasallan<sup>20</sup>.

Igual ambiente castizo se respira en el *Sainete de los gitanos*, en que unos gitanos celebran su reciente salida de la trena con sus respectivas gitanas, con las que beben y fuman tabaco de hoja, uno de los rasgos característicos de la majeza:

*Las Gitanas*

¿Te agrada, moreno mío?

*1 Gitano*

Ay, chulas, ¿no ha de agradarme  
que esto es gloria, es un hechizo?<sup>21</sup>

La aparición, más tarde, de un caballero, invitando a los gitanos a ir a cantar y bailar por la noche a una casa principal, recuerda las situaciones que hemos de ver en sainetes posteriores, en lo que se refiere a la afición de usías y señoras de la aristocracia por penetrar en los espacios marginales del Madrid de la época, tal como sucede en *El fandango de candil*.

---

<sup>19</sup> Cito por la edición de *Juguetes de Talía. Entretenimientos de el numen. Varias poesías líricas y cómicas*, Salamanca, Antonio Joseph Villargordo y Alcaraz, 1752, p. 113 [En adelante *Juguetes de Talía*, doy los textos convenientemente modernizados].

<sup>20</sup> *Juguetes de Talía*, p. 326.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 272.

Del rufián al jaque y del jaque al majo o al manolo se dibuja, pues, una trayectoria coherente y uniforme que presenta más rasgos en común que diferenciadores. Veamos otros ejemplos.

Uno de los tópicos del discurso de la jacarandaina era el orgullo genealógico que siempre ostentaban los protagonistas. En *El Entruchón de Baeza*, de Jerónimo de Cáncer, la marca de turno dibuja así el abolengo de su guapo:

Pues cierto que eres ilustre,  
porque tu abuelo Maladros  
entró en la plaza cubierto  
el caballo de mil lazos.  
Pues tu bisabuelo el Zurdo  
fue un hombre tan estirado  
que junto al balcón del rey  
el mando tuvo, y el palo<sup>22</sup>.

Alardear sobre una estirpe infamante estaba ya en el rufián Centurio de *La Celestina*, en un texto ya mencionado anteriormente:

*Centurio*

Por ella me dieron Centurio por nombre a mi abuelo y Centurio se llamó mi padre y Centurio me llamo yo.

*Elicia*

Pues ¿qué hizo el spada por que ganó tu abuelo esse nonbre?  
Dime, ¿por ventura fue por ella capitán de cient hombres?

*Centurio*

No, pero fue rufián de cient mugeres.

*Areúsa*

No curemos de linaje ni hazañas viejas<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> *Obras varias*, Madrid, Diego Díaz de la carrera, 1651, f. 17v.

<sup>23</sup> Ed. P. E. Russell, p. 556. La sátira del orgullo genealógico —del gerenacio, en sayagués— es uno de los tópicos más recurridos por los autores primitivos —Lucas Fernández, Avila, Sánchez de Badajoz—.

Esto mismo lo encontramos en los sainetes de Ramón de la Cruz. En *Los bandos del Avapiés*, el tío Mandinga, viejo manolo, se escandaliza porque su hija Zaina pretende amores con el Zurdillo, un chispero del Barquillo:

Di, chiquilla desgraciada,  
criatura de poco seso,  
pues ¿cómo ensuciar querías  
el solar de tus abuelos?<sup>24</sup>

Y el Mudo, en *El muñuelo*, declara arrogante su origen principal:

¿Yo despreciado? Yo, que soy sobrino  
de mi tío Manolo, que Dios haiga,  
aquel que en el campillo de Manuela,  
después de haber servido diez campañas  
en Ceuta, y haber vuelto victorioso,  
murió de mala muerte...<sup>25</sup>

No creo que se pueda soslayar el carácter burlesco de estas genealogías infamantes, y no me parece propio argüirlas como argumentos para demostrar el casticismo antiilustrado de don Ramón, cuando llega a comparar a los majos y manolos con los godos que se refugiaron en Asturias cuando la invasión árabe de la Península:

Así  
se albergan a los extremos  
de Madrid las pocas barbas  
que nos han quedado, huyendo  
la inundación de bellezas,  
modistas y peluqueros  
que han arrasado el bigote  
de la patria a sangre y fuego<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Ed. Feliu, I, p. 159.

<sup>25</sup> Ed. Feliu, I, p. 242

<sup>26</sup> Ed. Feliu, I, p. 99.

Ciertamente, los majos, con su porte rudo y toscas maneras, venían a contrastar con las maneras atildadas y afeminadas de petimetres y currutacos. En *El majo de repente* tenemos una curiosa descripción del comportamiento majo:

*Galván*

Don Fabricio, ¡qué gracioso  
estaréis puesto de majo,  
con su cofia, su chupita,  
chupetín y calzonazos,  
sus hebillas a la punta  
del pie, su capa arrastrando,  
su rejón en el bolsillo  
y en la boca su cigarro.  
Digo, ¡y para una pendencia,  
qué mozo! Con un gargajo  
fuerte que echara un chispero,  
se quedaría temblando<sup>27</sup>.

Aunque quizás esté más gráficamente recogido el comportamiento de tales sujetos en *El maestro de la tuna*, de Juan Ignacio González del Castillo:

*Curro*

Camaráa,  
esa montera a la ceja. (*Lo hace.*)  
Dé usted un paseo; esa cara  
más fea; venga usted a mí  
a enredarse de palabras.

(*Se llega Don Juanito a Curro, fingiendo quimera.*)

---

<sup>27</sup> Ed. Feliu, II, p. 209; cf. el interesante artículo de Alberto González Troyano, "La figura teatral del majo: conjeturas y aproximaciones", *El teatro español del siglo XVIII*, II, pp. 475-486, donde acerca del surgimiento del tipo en el teatro afirma lo siguiente: "De la calle pudo subir a las tablas, apadrinada sobre todo por la buena intuición teatral de Ramón de la Cruz, la que inicialmente quizás sólo fuese una silueta aderezada con retazos de tipos que deambulaban por ciertas calles y barrios. Y una vez en los escenarios, autores y públicos, pudieron cerciorarse, de forma más o menos consciente, de la necesidad literaria y social que había de personajes con ese porte, con ese lenguaje y ese comportamiento" (p. 478).

*Juanito*

¿Camaraílla, es conmigo?

*Curro*

Estire usté más la estampa,  
y arrime usté las narices  
a las mías.

*Juanito*

O se marcha  
o le endiño.

*Curro*

Ponga usted  
esa mano engarrotáa.

*Juanito*

¿A que le tomo a usté el molde  
del hocico?

*Curro*

En es planta  
se mantiene usté un instante;  
luego, después, con chulada,  
va usté bajando la mano  
y se rasca usted la nalga.

*Juanito*

¿De este modo?

*Curro*

Bien; ahora  
hace usted la retirada;  
me presenta usté el capote  
y empuña usted la navaja<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> González del Castillo, T, *Obras completas*, ed. L. Cano, Madrid, Auc. Hernando-Real Academia Española, 1914, II, pp. 78-79; es ejemplo que alega Josep Maria Sala Valldaura en "El majismo andaluz en los sainetes de González del Castillo", en *Al margen de la Ilustración*, pp. 154-155.

La imagen del majo, como un siglo antes la del rufián o la del jaque, se instaura así como prototípica del macho hispánico, al cual ya sólo habrá que sumar la condición de torero para que el arquetipo sea perfecto. Las hazañas de bravos y valientes son admiradas por las mujeres, como en el *Sainete del valentón*, de Torres Villarroel, donde el protagonista alardea de fiereza ante el asombro de un coro femenino que lo contempla extasiado:

*Valiente*

Que me echen leones fieros,  
tigres, sierpes y dragones,  
verás cómo entre mis dedos  
los hago añicos, ceniza,  
polvo, nada y Laus Deo.

*Las Mujeres*

Es muy terrible, y es guapo<sup>29</sup>.

Y en el *Sainete entremesado para la zarzuela de Eneas en Italia*, del mismo Torres, otro grupo de mujeres jalea al guapo de turno:

Baila a la tonadilla,  
guapo Geromo,  
que tu jaquetonada  
lo vale todo:  
Canta, canta, penosa, chulita,  
que me llevas el alma todita<sup>30</sup>.

Los sentimientos pasionales —más carnales que otra cosa— se exacerbaban en las majas enamoradas de estos mozos tan bien plantados. En el entremés de *El rufián dichoso*, de Cervantes, la Repulida, saludaba así la presencia del Escarramán:

*Repulida*

¡Jesús! ¿Es visión ésta? ¿Qué es aquesto?  
¿No es éste Escarramán? Él es, sin duda.

---

<sup>29</sup> *Juguetes de Talía*, p. 279.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 251.

¡Escarramán del alma, dame amores,  
Esos brazos, coluna de la hampa!<sup>31</sup>

Véanse estas seguidillas del mencionado sainete de Torres para demostrar la fascinación que en estas mujeres y, tal vez, en el público femenino de corrales y coliseos, ejercían estos valentones:

Máteme amor con guapos,  
que los gallinas  
es cierto que degüellan  
cuando acarician.  
¡Ay, ay, ay...!  
Valentón del alma,  
tanto mata tu garbo  
como tu espada<sup>32</sup>.

Donde se establece un claro paralelismo entre la actividad criminal y la sexual.

En *Manolo* la llegada del protagonista acarrea la atención de varias mujeres que se lo disputan. Asimismo, en *El muñuelo* son Pepa y Curra, majas bizarras, las que esperan ansiosas la llegada de los recién salidos del presidio Pizpierno y Roñas. En *Los bandos del Avapiés* la Zarina está absolutamente entregada al Zurdillo, y para conseguirlo se opone incluso a su padre y, lo que es más grave, a su barrio del Avapiés, contra el del Barquillo, en una trama que evoca de modo grotesco las rivalidades entre las familias nobles de la tragedia shakespeariana.

De esta suerte, la hombría de los manolos se convierte en paradigmática, incluso para sus rivales de suaves maneras, los petimetres:

Es tan desdeñosa, y es  
de espíritu tan bizarro,  
que ni lo galán la mueve,  
ni la envanece lo hidalgo,  
ni la divierte lo agudo,  
ni de lo rico hace caso;  
diciendo que sólo es hombre

---

<sup>31</sup> *Entremeses*, p. 89

<sup>32</sup> *Sainete del valentón*, en *Juguetes de Talía*, p. 279.

aquel que sabe en llegando  
la ocasión, bailar encima  
de los hombres el fandango<sup>33</sup>.

No siempre el petimetre acepta tan gustoso el modelo del majo. En *El fandango de candil* se observan los escrúpulos de un señorito remilgado al que acompaña, en su excursión por la geografía arrabalera, un abate:

Ayo mío, este paseo  
no me divierte y me cansa:  
vámonos hacia el Retiro  
que hay flores, hacia la plaza  
que hay fruta, o a ver las calles  
donde la procesión anda<sup>34</sup>.

Pero el Abate consigue que el Señorito se introduzca en uno de los saraos populares, que don Ramón escenifica con mucha gracia y visión escénica, pues al Señorito le pisan, a una madama embarazada la aprietan y, al encender un manolo un cigarrillo, las chispas caen sobre la capa de un petimetre, etc. Es lo que hace exclamar a un personaje de otro sainete, *La comedia de Maravillas*:

¡Corrida estoy de vergüenza  
de estar aquí entre una gente  
tan chabacana y tan puerca!<sup>35</sup>

La rara y casi morbosa seducción que majos y majas ejercen en usías y madamas es uno de los rasgos característicos del universo sainetil. Tal vez se deba a que, frente a la vida encorsetada —en el sentido más literal de la palabra— que éstos llevan, los majos manifiestan siempre un goce de la vida y una exaltación de los placeres: la comida, la bebida, el tabaco, el baile, la chanza. Pareciera que vivieran en países distintos.

En *Las escofieteras* vemos a una petimetra rendida ante los encantos del majo de turno:

---

<sup>33</sup> Ed. Feliu, I, p.155.

<sup>34</sup> Ed. Feliu, I, p. 198.

<sup>35</sup> Ed. Feliu, I, p. 19.

*Abate*  
¿Ese que a usted acompaña  
es pariente?

*Petimetra*  
Sí, señor.

*Abate*  
Parece garboso.

*Petimetra*  
¡Vaya!  
La menor limosna que da siempre es una medalla<sup>36</sup>.

En su contexto universitario de Salamanca ya Torres Villarroel había jugado con el atractivo chulesco de los tunos estudiantes; así en el *Sainete de la tabernera de la Puerta de Villamayor*:

Ay, mi pique,  
mi chulo estudiante,  
vente tras mi garbillo  
y arroja el Arte.  
Los más que en Salamanca  
son escolares,  
sólo estudian de Ovidio  
el Arte Amandi<sup>37</sup>.

La maja está siempre rendida a los encantos del manolo, pero no por ello pierde su condición de mujer corajuda. Así, por ejemplo, en *Las majas vengativas* se presenta Juliana, mujer de rompe y rasga, capaz de hacerle recordar al majo Pocas Bragas el compromiso de matrimonio que le ha hecho y que no parece estar muy seguro de cumplir:

Porque si él no fuese hombre  
para cumplir su palabra,

---

<sup>36</sup> Ed. Feliu, II, p. 306.

<sup>37</sup> *Juguete de Talía*, p. 277.

yo soy mujer para hacerle  
que la cumpla a bofetadas<sup>38</sup>.

En *El deseo de seguidillas* se nos describe su comportamiento y su modo de hablar:

Y si os gusta alguna moza  
y la empezáis con requiebros,  
os responderá: “¡Pues!... ¡Vaya!...  
¡Toma!... ¡Ya me lo dijeron!...  
¡Hola!, ¿qué me cuenta usía?...  
Póngase usía más lejos,  
que hace calor y se chafa  
con la jerga el terciopelo...  
¡Que si quiés! ¡Afuera, chucho!”<sup>39</sup>.

La maja puede ser maleducada, pero es sobre todo sincera, frente a la hipocresía de las madamas o petimetras, tal como se dice en *El careo de los majos*:

Vale más un cachete  
de cualquier maja,  
que todos los halagos  
de las madamas.  
Porque se arguye  
que todo esto es cariño  
y el otro embuste<sup>40</sup>.

Los duelos entre majas, como en *Las castañeras picadas*, en que contienden Gerónima la Temeraria y Estefanía la Pintosilla, recuerdan disputas parecidas entre las marcas y las daifas de las jácaras del siglo XVII, con las navajas de por medio:

*Pintosilla*  
Naája,  
ande fuera, y dale un beso

---

<sup>38</sup> Ed. Feliu, II, p. 35.

<sup>39</sup> Ed. J.M. Sala Valldaura, p. 121.

<sup>40</sup> Ed. Feliu, II, p. 150.

a mi vecina en la cara.  
(*Hace el ademán de sacarla.*)

*Temeraria*

No la saques, y me obligues  
a que yo use de mis armas  
de fuego.

*Pintosilla*

¿Cuáles?

*Temeraria*

Mis ojos,  
que de una sola mirada  
son capaces de hacer más  
estragos que cuatro balas<sup>41</sup>.

Como digo, tales disputas entre hembras aguerridas por el gachó o en defensa de su propio chulo frente al de la compañera, eran también frecuentes en las jácaras del siglo anterior, en que las marcas contendían sin ningún pudor por lo mismo, y da a estas piezas un contenido tono erótico, por más que se disfrace con aires folklóricos, como en estas seguidillas que se cantan en la tahona de *El majo de repente*:

*Mujer*

En todita la villa  
no habrá pan más sabroso,  
tales manos lo amasan  
y lo llevan al horno.

*Criado*

Este macho, señores,  
muele tan poco,  
que nadie que le vea  
dirá que es tonto<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Ed. Feliu, II, p. 187.

<sup>42</sup> Ed. Feliu, II, p. 222.

No estoy tan seguro de que el punto de vista del autor se identifique siempre con el de los majos o manolos. La variedad de la obra dramática de Ramón de la Cruz es tal, que caben posiciones muy diversas y hasta encontradas. Es claro que los jaquetones de *Manolo*, *El Muñuelo* o *Los bandos del Avapiés* están contemplados con mirada burlesca y hasta deformadora. No en balde se trata de piezas que encajan dentro de una maquinaria paródica, destinada a la burla de las insoportables tragedias neoclasicistas, pero también a la sátira de un modo de vida que no por castizo resultaba menos reprobable.

Hay, incluso, obras como *Los majos vencidos* donde asistimos a un enfrentamiento entre majos y petimetres, en el cual aquéllos llevan la peor parte. Quienes hablan son, sí, unos petimetres no tan ridículos como los habituales, pero petimetres al fin y al cabo:

Los majos sólo dan miedo  
a los usías que temen  
les descompongan el pelo,  
o les rompan los encajes;  
pero a mí se me da un bledo,  
porque yo me alegro más  
cuando me pongo más fiero.  
No hay en Madrid  
hombre que tenga más miedo;  
pero esta gente que todo  
lo compone hablando recio,  
mirando de rabo de ojo  
y doblando ansina el cuerpo,  
en tropezando con quien  
los entiende, se caen muertos<sup>43</sup>.

Pareciera como si Cruz tuviera que dar una de cal y otra de arena a esos dos grupos sociales que viven enfrentados. No creo, ni mucho menos, que haya absoluta complacencia en la recreación del lumpen, como le reprochaba Napoli-Signorelli:

Este autor ha copiado felizmente en vivo el populacho de Lavapiés y de las Maravillas, los que vuelven de presidio, los

---

<sup>43</sup> Ed. Feliu, I, pp. 334-335.

borrachos, y semejante gentuza que antes causa fastidio que placer<sup>44</sup>.

Por otra parte, merece el mayor elogio el esfuerzo de don Ramón de la Cruz por renovar las convenciones del teatro cómico breve en lo que se refiere a la coherencia del repertorio de personajes. El antiguo entremés no permitía la mezcla de plebeyos y nobles, y éstos sólo aparecían en escena cuando la pieza tenía una finalidad claramente burlesca. Si bien es cierto que esto cambia según avanza el siglo XVII en autores como Quiñones de Benavente o Antonio de Zamora, cuyos gurruminos y gurruminas son antecedentes de petimetres y petimetras<sup>45</sup>, es don Ramón de la Cruz —y también González del Castillo— quien da el gran paso en la relación interclasista de sus personajes. Seguramente, era un paso exigido por la realidad y el ambiente de su época, pero, en todo caso, es de resaltar su novedad y su acierto desde el punto de vista de la objetividad teatral. Los sainetes de don Ramón nos dibujan, de este modo, el viaje no siempre fácil de los pudientes y principales hacia los espacios más depauperados y conflictivos de la ciudad.

Si la novedad del empeño es evidente respecto de la tradición anterior, no lo es menos en relación con la posteridad. En el sainete contemporáneo ya no habrá caso para el mencionado encuentro interclasista. Los nobles y principales vuelven a desaparecer de la escena, ajenos a los espacios malditos de la urbe. De personajes y protagonistas pasan a ser lectores y espectadores. Son ese público al que se dirige don Carlos Arniches cuando publica sus magistrales sainetes rápidos en la revista conservadora *Blanco y Negro*. El autor se instaura en ellos como el guía que conducirá a tan respetables señores al conocimiento de un Madrid lamentable y mísero que, por fortuna —viene a decir—, desconocen<sup>46</sup>. Por fortuna o por desgracia, pues en otro momento el sainetero apunta la naturaleza peligrosa y hasta amenazadora que el desconocimiento de tales cuadros tragicómicos puede implicar a la sociedad. Y es que no por su contenido burlesco y su finalidad risible, al mejor sainete le es ajena lo que, a fines del siglo XIX, se llamará la *custión* social.

Volviendo a nuestro héroes sainetiles, hace unos años el dramaturgo José María Rodríguez Méndez, cuya obra dramática tantas conexiones guarda con la que venimos tratando en piezas como *Historia de unos cuantos* o *Los quinquis de*

---

<sup>44</sup> Cito por F. Doménech, *Antología del teatro breve español del siglo XVIII*, p. 54.

<sup>45</sup> Sobre Zamora, véase el artículo de María Luisa Mayayo Vicente, “Sobre los entremeses de Antonio de Zamora”, en *El teatro español a fines del siglo XVII*, II, pp. 542-552. En la actualidad un alumno mío, Rafael Martín, se encuentra realizando la edición y el estudio del teatro breve completo de este autor.

<sup>46</sup> *Del Madrid castizo*, ed. José Montero Padilla, Madrid, Cátedra, 1978.

Madriz, escribió un interesante *Ensayo sobre el machismo español*<sup>47</sup>, en que utilizaba como jalones de su argumentación a cuatro grandes “machos” asociados al sainete y sus formas análogas: eran éstos el Escarramán —siglo XVII—, el Manolo —siglo XVIII—, el Julián, —siglo XIX— y el Pichi de los años treinta. Los cuatro, en distintas épocas, han sido vistos por el pueblo como depositarios de los valores más raciales y autóctonos. En el Julián y en los chulapos de Arniches se observa, sin embargo, un cambio cualitativo que ya estaba también apuntado en los majos decentes de don Ramón. Y es que, amigos de la flamenquería y de la juerga, tales majos eran también trabajadores, y esta condición los redimía frente al jaquetón vago y pendenciero, como son, por ejemplo, Perucho, Paco y Manolo en *La duda satisfecha*. Hay, pues, unos majos trabajadores o decentes, frente a los tunos, que llevan mala vida y son holgazanes. En efecto, en *El deseo de seguidillas* dos usías, Don Pedro y Don Francisco, han decidido bajar al Avapiés porque es el único sitio donde pueden verse

hombres que vengan cansados  
del trabajo, y toser recio,  
y que de cada suspiro  
echan una casa al suelo<sup>48</sup>.

La condición laboral de los manolos *honraos* y de los majos decentes se hace más compatible con su galanura viril, y así podemos considerarlos antecedentes de la figura del honrado cajista que es el Julián de *La verbena de la Paloma* o el Felipe de *La Revoltosa*<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> *Ensayo sobre el machismo español*, Barcelona, Península, 1971.

<sup>48</sup> Ed. J.M. Sala Valldaura, p. 118.

<sup>49</sup> No comparto, por tanto, la visión extremadamente maniquea que toma Gérard Dufour en su artículo “Lujo y pauperismo en Ramón de la Cruz”, en *El teatro español del siglo XVIII*, I, pp. 329-336, donde hay esta afirmación: “Creo que hay que poner en tela de juicio el pretendido amor de Ramón de la Cruz por el pueblo madrileño. Así se entiende mejor el apoyo que recibió de la nobleza que se suscribió con entusiasmo a la edición de su teatro en 1786” (p. 336), pero lo mismo podría decirse de los lectores burgueses y aristócratas que leían encantados los sainetes de don Carlos Arniches en las páginas de *Blanco y Negro*. En mi opinión, ello no invalida la afición populista ni la crítica social ni en los sainetes de don Ramón, ni en los de don Carlos: en ambos casos se trata de un populismo sincero aunque, desde luego, no revolucionario sino simplemente —y no es poco— reformista. Por ello, estoy más próximo a las ideas sostenidas por Juan Fernández Gómez en su trabajo “El humor y la crítica como elementos didácticos del sainete”, en *El teatro español del siglo XVIII*, I, pp. 363-375; por ejemplo: “Exigir a un entremés o a un sainete que se enfrente directamente con los problemas sociales, y que lleve a cabo una ‘concienciación’ de las masas, es a mi juicio un error que trastoca el sentido de estos géneros menores” (p. 371).

Asistimos así, ya en la obra de don Ramón, a todo un replanteamiento ideológico de la comicidad sainetíl, en una línea que anticipa el sesgo social de muchas piezas del género chico e, incluso —insisto— las actitudes reformistas y regeneracionistas del Arniches de los sainetes rápidos y las tragedias grotescas. Por ejemplo el argumento de *Los milagros del jornal*, con la bronca clásica del matrimonio, está ya anticipada en *El mal casado*, cuya acción transcurre en la calle de Mesón de Paredes:

*Paco*  
¿Y el pan?

*Jerónima*  
En la tienda está.

*Paco*  
¿por qué no lo traes?

*Marta*  
Da el dinero.

*Paco*  
¿No te di el jornal,  
mujer, de aquesta semana?

*Marta*  
¡Brava porquería fue!  
¡No tendrías para ensalada  
si hubieras de comer con él!<sup>50</sup>

No puede entenderse en otro sentido el mensaje moralista con que concluye la “Tragedia para reír o sainete para llorar” que es *Manolo*:

¿De qué aprovechan  
todos vuestros afanes, jornaleros,  
y pasar las semanas con miseria,  
si dempués los domingos o los lunes  
disipáis el jornal en la taberna?<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> *Colección de sainetes* [...], de D. Ramón de la Cruz, Madrid, Genes, 1843, p. 90.

Moralejas de este corte, siempre con una intencionalidad social muy clara, pueden encontrarse después en los sainetes de Luceño, Burgos, Ramos Martín o el mencionado Arniches.

En el sainete, como en el entremés, las burlas se combinan siempre con las veras, lo jocoso con lo serio, y esa feliz combinación es la que motiva la buena prensa que el género ha tenido, incluso entre artistas en apariencia muy alejados de él. Goya y Valle-Inclán, tan unidos los dos en la creación conjunta, a la distancia, del esperpento, son ejemplos de admiración hacia la obra de don Ramón de la Cruz, de San Ramón de la Cruz, como lo ha llamado en un “sainetillo” furioso escrito en homenaje a nuestro autor, otro dramaturgo de vanguardia cultivador del teatro cómico breve, Francisco Nieva<sup>52</sup>. Ayer y hoy de un género siempre vivo.

---

<sup>51</sup> Ed. J.M. Sala Valldaura, p. 164.

<sup>52</sup> *El fandango asombroso. Sainetillo furioso en alabanza a San Ramón de la Cruz*, en F. Nieva y otros, *Teatro*, Madrid, Edicusa, 1973, p. 229.