

or spectator is surprised and led to take the sign critically. Indeed, surprise is at the heart of wit, "our becoming aware of something we were not thinking a moment or two ago" (p. 182). Whether we read T. E. May on Calderón's *El mágico prodigioso* or on Góngora's *Soledades*, we are led time and again to think our position anew. For, as Alan K. G. Paterson asserts, even the notes he took as a student in T. E. May's classes "still hold the savour of the unexpected."

FREDERICK A. DE ARMAS

Louisiana State University

Ramón de la Cruz, Sainetes. Ed. Mireille Coulon. Madrid: Taurus, 1985. 288 páginas.

En la literatura española, desde los siglos XIII al XVII, se prodigan tipos y ambientes populares que, unas veces, son meramente complementarios del quehacer principal de otros protagonistas de clases más establecidas, y otras veces, configuran por sí solos todo el transcurrir de la trama de la obra. Era este un hecho admitido—reflejo quizás de la propia conformación de la sociedad española—que no parece haber provocado durante aquellos tiempos especiales controversias y que dio además una cierta peculiaridad a la literatura hispánica. Incluso muchos autores alternaban con fluidez sus escenarios ambientales y tanto cultivaron una posibilidad como otra (aunque casi siempre muy respetuosos con los valores y la situación jerárquica que debía ilustrar cada uno de los mundos puestos en juego). Pero hacia mediados del siglo XVIII la elasticidad anterior parece romperse, al surgir unos principios teóricos, ordenancistas, que señalan la adecuación que debe regir el tipo de pieza literaria, el sentido de la trama, los personajes y el mundo que se evoca. La normativa neoclásica reconvierte así lo que antes era una elección relativamente desprovista *a priori* de valor literario, en una opción que ya desde el primer momento está cargada de significados estéticos y éticos.

De aquella finalidad pedagógica hacia el público, que como criterio preferente solía presidir la reglamentación literaria diociesca, era difícil captar los resultados cuando se trataba de géneros como la poesía, la novela o el ensayo, dado que su efecto en los lectores se diluía por el propio carácter privado y reductor que toda lectura individual entraña. Quedaba por tanto el teatro como el género más expuesto a servir de baremo y punto de comprobación para las instancias que postulaban los nuevos credos. De ahí esa copiosa lista de publicaciones y memoriales que bien como directrices oficiales—las del conde de Aranda, por ejemplo—o bien como dic-

támenes teóricos, apologías o ataques personificados, se difundieron esgrimiendo lo que debía o no debía ser escenificado.

Pero el teatro que, como local, se prestaba muy bien a ser un enclave fijo, en el que podían proyectarse los mismos compartimientos de la sociedad española—y que tan bien delataba la diversidad de localidades—, al que además se le podía regular horarios, temporadas, compañías, autores y obras, tenía que contar—para perplejidad de los ordenancistas—con un elemento hasta cierto punto imprevisible: el público. Por bien intencionadas que estuviesen aquellas normas destinadas a la buena educación del gusto del público, a éste le asistía la posibilidad de manifestar su conformidad o desacuerdo de una forma simple y cuantificable: acudía a las representaciones o dejaba de hacerlo. La voluntad de una colectividad podía orientarse, sugestionarse, pero en lo tocante a sus ocios y diversiones sólo hasta cierto límite y era difícil mantener una obra en cartel, si el público día tras día desertaba del teatro.

Se enmarca por tanto la producción teatral de la última mitad del siglo XVIII en un contexto clave, cargado de resonancia, en el que laten algunas de las controversias más significativas y extrapolables de todo el período neoclásico. Y de toda esa producción, quizás fuese la obra de Ramón de la Cruz la que asumió el papel de catalizador, al compaginar modélicamente—dadas sus propias evoluciones—todos los elementos expuestos a discusión. Las diatribas que con su actitud provocó—debido sobre todo a la aceptación pública que sus propuestas obtuvieron—desbordan su peripecia personal y se constituyen en uno de los mejores síntomas para reflexionar sobre momento tan peculiar de la cultura española. Con aquellas piezas—los sainetes—que le pregonaron como uno de los autores más prolíficos de la época, supo contraponer a la ofensiva ilustrada unas tipologías y unos ambientes populares que se resistían literariamente a perecer. En la breve trama de un sainete concentró aquellos avatares que más entusiasmaban a un público que parecía tanto más ávido de un repertorio casticista cuanto más pretendían imponerle temas extraídos de aquel cosmopolitismo que por entonces se fomentaba.

Ante los deseos de un público motivado por aquel plebeyismo dieciochesco (de raíces aristocráticas, paradójicamente, pero que sobre todo apelaba a lo intuitivo, a lo primario y pasional—bajo el disfraz del tradicionalismo—y se distanciaba de las llamadas a la modernidad de las luces y la razón) sólo cabía sucumbir ante sus “gustos” o bien aislarse en los reductos ilustrados con un autocomplaciente desdén.

Ramón de la Cruz, por unas motivaciones u otras, a partir de un determinado momento de su vida, optó por aquellas piezas que obtenían mayor refrendo popular. Y más allá de la validez estética y del criterio ético que de su decisión puede desprenderse, sus sainetes se mantienen como uno de los testimonios más sugerentes para adentrarse en la vida cotidiana de un cierto mundo madrileño del siglo XVIII. Tal como acontece

también con los sainetes del gaditano Juan Ignacio González del Castillo— que juega en su ciudad natal un papel similar, casi por esos mismos años— la aportación teatral de Ramón de la Cruz permite documentar fenómenos oriundos de aquellas décadas, como el *majismo*, e incluso puede vislumbrarse ya en ella, sobre todo en su vertiente más pintoresca, los indicios de lo que va a ser el popularismo romántico, aunque la expresión literaria de sus sainetes esté anclada todavía en recursos muy primarios.

Por todo ello, no podía menos que ser bien acogida una nueva edición antológica de los sainetes de Ramón de la Cruz. Después de las ediciones de José-Francisco Gatti (Madrid: Labor, 1972) y de John Dowling (Madrid: Castalia, 1981), Mireille Coulon propone una nueva selección de diez sainetes con los que ha procurado dar cuenta de las facetas más significativas del autor. En las páginas introductorias alterna equilibradamente los datos genéricos, necesarios, para facilitar al lector el familiarizarse con el comedido y la obra de Ramón de la Cruz, y una serie de reflexiones apoyadas en sus investigaciones más recientes y personales. Esperanzadora resulta por tanto esta nueva recuperación de un autor y unas obras que no porque hayan transcurrido dos siglos, dejan de sufrir la hipoteca negativa de aquellas amonestaciones de los preceptistas neoclásicos. Y por ello mismo puede también aguardarse con sumo interés la anunciada obra de Mireille Coulon sobre Ramón de la Cruz (al que, después del de Emilio Cotarelo— publicado en 1899—, apenas se le han dedicado trabajos un poco ambiciosos) ya que él, con sus logros y tribulaciones, ilustra de forma privilegiada el origen de la difícil relación que entre lo popular y lo culto se establece desde entonces en la literatura española.

ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO

Universidad de Cádiz

El duque de Rivas. By Ángel Crespo. Madrid: Júcar, 1986. 209 pages.

Poor Mrs. Saavedra! We have always thought that Rivas' many years of forced exile and peripatetic lifestyle had something to do with the political climate of early nineteenth-century Spain, combined with his youthful tendencies towards liberal thought and action. But Ángel Crespo sets us straight—inadvertently, we hope—by pinning much of the blame on María Encarnación, Saavedra's wife: "Dice Díaz [sic for Pastor Díaz] que Saavedra pensaba descansar unos días en Malta y regresar en seguida a Londres, pero que la isla le gustó tanto que decidió quedarse en ella. ¿Sería demasiado aventurado pensar que doña María Encarnación fuese la que, no queriendo que su luna de miel se viese afectada por más contratiempos, logró convencer a su marido de que se quedasen allí?" (p. 86).