

La escuela de Cruz. Textos y autores del teatro popular en el Madrid ilustrado

ALBERTO ESCALANTE

Cáceres, Universidad de Extremadura, 2020, 173 pp.

Es habitual entre los historiadores de la literatura medieval culpar a Cervantes (o, mejor dicho, a Don Quijote) de la mala reputación que desde finales del XVII ha arrastrado el género de las novelas de caballerías. En efecto, resultaría difícil negar que gran parte de la culpa de que este tipo de obras arrastren su mala fama de historias llenas de disparates estafalarios, con argumentos previsibles e intercambiables, con una prosa desaforada y vacua y con unos personajes perfectamente planos se debe a la gran novela cervantina; una obra que, por encima de otras lecturas mucho más sutiles, es ante todo una ácida parodia de las novelas de caballerías. Sin embargo, la queja de estos críticos y estudiosos no se refiere tanto al tópico más o menos injusto que de este género manejan los lectores no iniciados, sino al hecho de que este prejuicio simplificador se haya contagiado, y con singular eficacia, también a críticos e historiadores; a personas a las que, en su caso sí, su oficio exige

no dejarse llevar por opiniones aisladas, tópicos o parodias, y que por el contrario tienen la obligación de leer con atención los textos, determinar sus características sin arreglo a prejuicios, ponerlos en relación con la serie histórica y, como consecuencia de todo ello, determinar su valor dentro de la historia de la literatura, ya sea este finalmente grande o pequeño.

Una queja similar a la de los historiadores de la literatura medieval recorre la obra *La escuela de Cruz. Textos y autores del teatro popular en el Madrid ilustrado*, de Alberto Escalante. En este caso, el desprestigio no afecta a las novelas de caballerías, sino a la producción teatral de una serie de dramaturgos españoles como Comella, Moncín, Laviano, Valladares o Zavala, que estrenaron sus obras en el Madrid de la segunda mitad del siglo XVIII. Se trata de unos autores a los que la historia literaria englobó bajo la etiqueta peyorativa de “Escuela de Comella”, y sobre los que pesa la losa de haber elaborado un teatro

que arrejuntaba preceptos neoclásicos mal entendidos y una estética barroca vulgarizada. Aquí, sin embargo, el culpable de la mala fama no es un personaje de ficción, sino un ser de carne y hueso, nada menos que Leandro Fernández de Moratín, el gran literato ilustrado del siglo XVIII español, cuya mala opinión sobre aquellos a los que él denominaba “poetastros” logró contagiar a toda la historiografía posterior hasta prácticamente el último tercio del siglo XX.

Con esta obra Escalante no pretende tanto derribar el tópico moratiniano sobre aquellos dramaturgos que le fueron contemporáneos (pues hay cosas en dicho tópico imposibles de derribar), sino más bien explicar, contextualizar y dar un tratamiento riguroso e individualizado a todas aquellas figuras que, grandes o pequeñas, tuvieron una importancia real en la literatura de su tiempo. En su reivindicación de estos autores Escalante huye de la mera consigna y se vale de medios puramente académicos. En la estela de otros investigadores que durante décadas han cartografiado el teatro dieciochesco español *extramoratiniano*, como Cañas Murillo o Aguilar Piñal, Escalante elabora un estudio pormenorizado de la vida y obra de estos drama-

turgos; unos dramaturgos que por lo general nunca han recibido una atención individualizada más allá del párrafo breve, la glosa marginal o la nota al pie (sobre todo en lo referente a sus circunstancias biográficas); y que, cuando la han recibido, ha sido bajo la consideración homogeneizante de “corruptores” tanto de las corrientes neoclásicas de inspiración francesa, como de la venerable tradición barroca española.

Frente a todo ello, Escalante elabora el primer compendio bio-bibliográfico sobre estos autores; un recorrido que abarca desde 1750 a 1808, que aporta datos hasta ahora ignorados sobre la biografía de los autores (lo que ayuda a comprender y valorar mejor sus obras, entre otras cosas porque permite desentrañar el mapa de sus influencias neoclásicas) y que incluye además un estado de la cuestión detallado y actualizado sobre estos autores.

Escalante explora en primer lugar el origen de la mala reputación de estos dramaturgos. Fue Moratín, quien ya viejo y exiliado, escribió en 1825 en sus *Obras completas* pasajes como los siguientes (Escalante, 2020: 14-15):

Los cómicos pagaban a precio vil aquellas desatinadas compo-

siciones, y el ínfimo vulgo las aplaudía [...]. Nunca se había visto más monstruosa confusión de vejezes y novedades, de aciertos y locuras. Las musas de Lope, Montalván, Calderón, Moreto, Rojas, Solís, Zamora y Cañizares; las de Bazo, Regard, Laviano, Corneille, Moncín, Metastasio, Comella, Valladares, Racine, Zavala, Goldone, Nifo y Voltaire... todas alternaban en discorde unión.

Según Escalante, esta actitud de Moratín con sus contemporáneos merece dos reproches. El primero, que las escribió desde su exilio cuando muchos de ellos (Laviano, Moncín, Valladares, Comella, Zavala y Zamora, etc.) ya habían muerto. Moratín, por tanto, escribió contra quienes ya no podían defenderse. Y, en segundo lugar, estas críticas favorecieron una injusticia (o quizá mejor: una carencia historiográfica) que se extendió mucho más allá de estos autores: el convencimiento de la irrelevancia literaria del conjunto del siglo XVIII español. En cualquier caso, esta visión continuó durante el siglo XIX de la mano de historiadores de la literatura como Lista y Aragón (que fue quien acuñó el término “Escuela de Comella”), Mesonero Romanos o Gil de Zárate, y no se conjugó hasta casi la década de los

ochenta del siglo XX, cuando empezaron a consolidarse polos de estudio de la literatura dieciochista en las universidades.

Ahora bien, ¿estaba Moratín tan desencaminado con respecto a estos autores, y con él siglo y medio de historiografía literaria? ¿tan poca calidad literaria atesoraban? Eso es algo en lo que el análisis de Escalante, estrictamente académico, no entra; su objetivo fundamental es la compilación de datos bio-bibliográficos que arrojen luz sobre este periodo y estos autores. No obstante, como parte de este esfuerzo, incluye ciertos datos que podrían no solo justificar la calidad irregular de las obras, sino, sobre todo, aportar características de una incipiente modernidad literaria que en ese Madrid ilustrado estaría dando sus primeros pasos. Así pues, se nos presenta un contexto sociocultural en el que el dramaturgo, antes de ser un espíritu libre con talento para la escritura teatral, era un empleado sometido a las obligaciones de una industria vertiginosa. Se nos cuenta que el dramaturgo tenía que escribir comedias a un ritmo frenético para que las compañías renovaran sus repertorios, lo que necesariamente repercutía en la calidad de las obras. Se trataba, en definitiva, de

autores que escribían por encargo y que, por tanto, debían someterse no solo a las indicaciones del pagador, sino también a los gustos del público, lo que dejaba sus textos, en ocasiones, al borde de lo literario. Asimismo, su adscripción neoclásica, por defectuosa que pudiera resultar a ojos de Moratín, les colocaba en la posición de darle cierto matiz edificante a sus obras, lo que en muchos casos pudo suponer un obstáculo en cuanto a calidad literaria se refiere.

De este modo, la obra de Escalante resulta un valioso documento también desde el punto de vista de la sociología de la literatura, pues nos describe las características de un escenario cultural que anticipa algunos de los rasgos que, aún hoy, dominan la producción literaria.

El único punto donde el citado carácter académico y descriptivo del libro quizá dé paso a la elaboración de una tesis personal es en lo referente a la crítica de la denominación “Escuela de Comella”. En primer lugar, porque tal etiqueta resulta inexacta. Los autores citados se igualarían hasta cierto punto en su decantación dramática del gusto popular bajo una cierta óptica neoclásica, pero sus obras resultan demasiado heterogéneas como para poder considerarse una

verdadera escuela. Además, de poder considerarse de tal modo, Comella no podría haber sido el referente que les diese nombre, pues su éxito fue posterior al apogeo de este tipo de teatro. Por otro lado, el hecho de aceptar la etiqueta “Escuela de Comella” supondría en cierto modo dar pábulo a la visión sesgada de Moratín sobre el teatro dieciochesco. Según esta visión, la literatura de ese siglo habría consistido en el combate entre una corriente renovadora de tipo neoclásico (cuyo máximo representante sería él) y otra corriente formada por aquellos malos poetas (englobados bajo la etiqueta “Escuela de Comella”), lo cual supone una simplificación flagrante.

Frente a esta visión, Escalante propone la denominación “Escuela de Cruz”, en referencia a Ramón de la Cruz. Habría quizá un motivo subjetivo, el de identificar a estos autores con un dramaturgo de éxito; con el único dramaturgo contemporáneo de Moratín al que este, a pesar de su heterodoxia, su casticismo y su condición fundamental de sainetista, consideraba que “se acercó en aquel tiempo a conocer la índole de la buena comedia” (2020: 153). Pero la razón fundamental de Escalante para proponer esta denominación al-

ternativa es, de nuevo, puramente académica. Puestos a considerar a los Comella, Laviano, Moncín, etc. miembros de una escuela, su mentor no habría podido ser otro que Cruz, por su éxito en aquel tiempo, por su técnica teatral igualmente híbrida y por el modo de desenvolverse lejos de los teatros para triunfar dentro de ellos. No hay duda de que establecer a Cruz el mentor de estos autores obligaría a considerarlos a estos discípulos menores. Y, en aras de la exactitud historiográfica, es esa la etiqueta que les corresponde, pues, como afirma Escalante (2020: 160-161):

“Fue [Cruz] en quien se pueden ejemplificar las principales tendencias que luego siguieron los dramaturgos populares a los que atacó con virulencia la segunda generación de neoclásicos. Todos ellos, populares y neoclásicos del último tercio de siglo, manifiestan su admiración por quien perciben que fue el genio principal en la configuración del teatro de éxito, en forma de zarzuelas y sainetes [...] En Cruz, en suma, se ejemplifican los principales procedimientos de construcción de una carrera profesional como escritor y de presentación pública de una imagen como autor. El siglo XVIII proporciona la base de la Modernidad, y Ramón

de la Cruz aporta el primer modelo de escritor para sus coetáneos y sucesores en el ámbito popular, así como se erige como autor paradigmático de su tiempo”.

Miguel Amores
Universidad de Salamanca