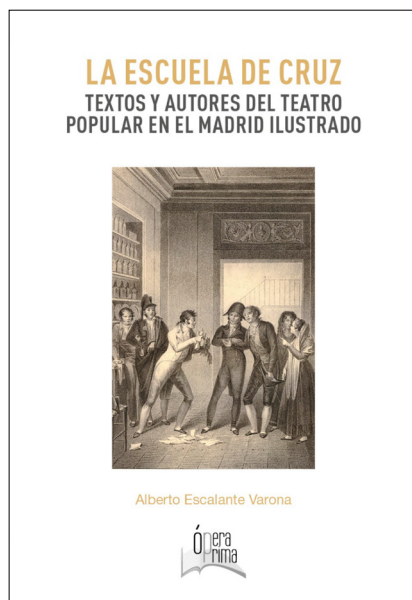


Alberto ESCALANTE VARONA, *La escuela de Cruz: textos y autores del teatro popular en el Madrid ilustrado*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2020, 173 págs.

En este ensayo el doctor, y en la actualidad profesor de la Universidad de La Rioja, Alberto Escalante, afronta el reto de realizar un recorrido cronológico por los dramaturgos más populares del Madrid ilustrado. Parece saldar así una cuenta pendiente con el director de su tesis doctoral, el profesor Jesús Cañas Murillo, a quien «culpa» en la dedicatoria de haberle hecho descubrir un universo de autores más allá del ilustre Moratín, considerado el mayor representante literario del Dieciocho español. Esta influencia de su maestro no se limita a la publicación de este ensayo, sino que se evidencia en los numerosos trabajos que ha dedicado Escalante en los últimos años a uno de estos «poetastros» tan aplaudidos en la centuria dieciochesca como maltratados después por la historia: Manuel Fermín de Laviano, quien sin duda ocupa un notable lugar también dentro de este estudio.

El mérito de la aportación que nos presenta el autor se fundamenta, por tanto, en dos aspectos: presentar un compendio actualizado de los principales autores del teatro popular madrileño y su producción en la segunda mitad del siglo XVIII, y afrontar esta empresa desde un género como el ensayo, con un estilo de escritura distinguido que anima a su lectura y acerca un tema aún poco conocido a un público amplio. Escalante invita así a reconsiderar de manera crítica cómo se ha construido un parte de la historia de nuestro teatro. Fiel evidencia de la valía de las páginas que aquí se reseñan es el galardón que motivó precisamente su publicación, el Primer Premio Ópera Prima Ana Holgado 2019, concedido por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.

El trabajo se estructura en seis breves capítulos, precedidos por una introducción y finalizados por una coda. Cada uno de ellos consta de diferentes secciones o «piezas» redactadas de forma clara y sintética, que permiten re-



construir de una manera bastante certera el complejo mosaico del siglo XVIII. Todos incluyen unas oportunas coordenadas para situar al lector en el contexto histórico y literario del momento, además de desgranar aspectos relativos a la producción dramática del periodo y a sus ingenios.

En el primer capítulo se realiza un recorrido por los años que abren la segunda mitad de siglo (1750-1765) y que ven nacer a la primera generación de dramaturgos de la llamada «Escuela de Cruz». Se inicia por entonces la reforma neoclásica en la política y la literatura, que se gesta desde las propias tertulias (como la Academia del Buen Gusto que refiere el autor) y que encuentra su primera preceptiva en la *Poética* de Ignacio de Luzán (1737) como parte de una reflexión necesaria acerca del arreglo del teatro español. Uno de los acontecimientos más importantes de dicha reforma (y que oportunamente pone fin a este primer capítulo) es la prohibición de los autos sacramentales en 1765, motivada por la espectacularidad que adquirió este género por influencia de las comedias de magia.

Como señala el autor, durante estos años se produce una renovación generacional en la escena madrileña. Es 1750 precisamente el año de la muerte de José de Cañizares, a quien Escalante sitúa como «el verdadero padre del teatro popular español del siglo XVIII», y cuyos rasgos poéticos y escénicos condicionarían la creación dramática de sus continuadores: Ramón de la Cruz, Luis Moncín y Antonio Valladares de Sotomayor, a quienes después se unirán Manuel Fermín de Laviano, Luciano Francisco Comella y Gaspar de Zavala y Zamora. Ramón de la Cruz desarrolló una forma de hacer teatro de gran éxito en la década de los 60, en la que predominaba lo costumbrista y la defensa a ultranza de lo castizo. Como bien indica Escalante, dicho costumbrismo fue el motivo por el que la crítica acabó siendo permisiva con Cruz, lo que le convirtió en uno de los dramaturgos de esta época sobre los que más tinta han vertido los estudiosos.

El segundo capítulo aborda los años comprendidos entre 1766 y 1780. Tiene como centro gravitacional el proyecto de reforma teatral impulsado por el conde de Aranda y sus implicaciones en el cambio de los gustos del público. Escalante se hace eco de las aportaciones de Andioc que revelan cómo el teatro barroco, y particularmente la obra calderoniana, comienza a perder interés para el auditorio, a la vez que surgen géneros propiamente neoclásicos como la tragedia y la comedia sentimental. Es una época de impulso para las refundiciones de las comedias barrocas; la traducción de textos neoclásicos franceses, ingleses e italianos; y la escritura de obras originales que buscan la aplicación de la nueva poética. El autor señala con acierto cómo Ramón de la Cruz supo aprovecharse de esta situación para dignificar su obra: perfecciona su modelo

de sainete, a la vez que cultiva otros géneros populares como el teatro de magia o la zarzuela. Cabe destacar que este segundo capítulo culmina presentando un breve y acertado recorrido por la trayectoria de los llamados «seguidores de Cruz» quienes, situados en un periodo de transición, sabrán compaginar las nuevas tendencias con lo tradicional. El lector encontrará así en estas páginas una «fotografía» de la escena momento.

Dicha «instantánea» continúa en el capítulo posterior, que abarca en este caso el periodo comprendido entre 1780 y 1784. Escalante explora en sus páginas una cuestión poco tratada en los estudios precedentes: la forma en la que los autores de estas generaciones se «ganaban la vida». Sin duda será un descubrimiento para la mayoría de los lectores advertir que muchos de ellos compatibilizaban la creación dramática con empleos en la Administración para poder subsistir. El autor nos habla también de los cambios que experimentó el teatro de la época. Pasó a convertirse realmente en un auténtico espectáculo, lo que afectó, como no podía ser de otro modo, a la escritura. En este periodo florece además un género del que Escalante es un gran conocedor y al que ha dedicado varias publicaciones: la comedia heroica.

El capítulo cuarto prosigue con la década de los 80, prestando atención a las polémicas surgidas en torno al teatro del momento. Publicaciones periódicas como el *Memorial literario, instructivo y curioso de la Corte de Madrid* acogieron las discusiones sobre el estado actual de la escena y aquel al que debía aspirar. La prensa consolidó un sistema literario ilustrado sustentado en la razón, la regularidad y el buen gusto. Como señala Escalante, esto obligó a los dramaturgos populares a cambiar su estrategia, ya que tuvieron que buscar el aplauso del público, pero también la aprobación de las autoridades.

El quinto capítulo (1789-1801) tiene como punto de arranque la revolución francesa, cuando Santos Díez González es nombrado censor en los teatros de Madrid e impone los principios estéticos clasicistas. Es la época también de la polémica entre «moratinianos» y «comellistas» que plantea dos formas de entender la escritura teatral: aquellos que defienden que la actividad literaria es fruto del estudio y de una labor intelectual (posición representada por Moratín), frente a quienes lo consideran una labor profesional y cuyos objetivos no eran los primordialmente estéticos (con autores como Comella).

El último capítulo se inicia en 1802, con el cese de la Junta de Reformas de los teatros. El éxito de *El sí de las niñas* de Moratín, obra fundamental del Neoclasicismo español, demostrará que era posible «tomar el costumbrismo formulado por Cañizares, fosilizado por Cruz en una práctica puramente dieciochesca, y adaptarlo ahora al público objetivo de Moratín: el burgués». De este modo se aunarán esas dos formas de entender la escritura teatral que parecían

a priori irreconciliables, y la poética neoclásica conseguirá demostrar su viabilidad económica.

Finaliza el volumen con una oportuna coda en la que el autor reflexiona sobre el proceso de construcción del canon literario y propone eliminar la tradicional etiqueta de «Escuela de Comella». En último término, se halla una bibliografía muy completa en el campo de la filología. Se echa en falta, no obstante, la mención a algunos estudios relevantes sobre el teatro musical, y particularmente, la zarzuela. No se trata de un defecto particular de esta publicación, sino de algo común en los estudios teatrales, que evidencia el reto que aún deben superar disciplinas como la filología y la musicología. Pese a que ambas abordan en ocasiones el mismo repertorio, tienden a hacerlo únicamente desde la perspectiva de lo literario o lo musical de manera excluyente. Esto no resta en absoluto mérito a una publicación excelente que cubre un vacío documental notorio en los estudios precedentes. Escalante nos presenta un exhaustivo panorama del teatro popular madrileño de la segunda mitad del siglo XVIII, y al mismo tiempo, abre numerosas líneas de investigación para continuar este viaje fascinante por un periodo fundamental de nuestro teatro.

CRISTINA ROLDÁN FIDALGO