

## A VUELTAS CON LAS FUENTES DEL SAINETE: LA REALIDAD Y LA TRADICIÓN LITERARIA

por

JUAN F. FERNÁNDEZ GÓMEZ

*“De que claramente se infiere no hay ni hubo más invención en la Dramática que copiar lo que se ve: esto es, retratar los hombres, sus palabras, sus acciones y sus costumbres; y queda convenido que yo invento cuando retrato los payos y los hidalgos extravagantes de las provincias de mi nación y los majos baladrones, las petimetras caprichosas y los usías casquivanos de mi lugar; o no fueron inventores los Dramáticos Griegos y menos los Italianos que los imitaron y se hartaron del agua de sus fuentes, según el mismo Signorelli. Los que han paseado el día de San Isidro su pradera, los que han visto el Rastro por la mañana, la Plaza Mayor de Madrid la víspera de Navidad, el Prado antiguo por la noche y han velado en las de San Juan y de San Pedro, los que han asistido a los bailes de todas clases de gentes y destinos, los que visitan por ociosidad, por vicio o por ceremonia... en una palabra, cuantos han visto mis Sainetes reducidos al corto espacio de 25 minutos de representación (después de rebajar el punto de vista, con la decoración a veces nada a propósito y las aptitudes tan mal estudiadas como a veces los versos), digan si son copias o no de lo que ven sus ojos y de lo que oyen sus oídos, si los planes están o no arreglados al terreno que pisan, y si los cuadros no presentan la historia de nuestro siglo. En cuanto a la verdad, la imitación y la disposición de las figuras, a fe que tienen más de historia que la que yo tengo entre las manos y no me dejará mentir si hay quien dude de lo que yo escribo y ella me dicta”. Este largo párrafo es, nada menos, que de Ramón de la Cruz en su defensa de las críticas de nuestros ilustrados y de Napoli Signorelli, acerca de la valoración de sus sainetes, y lo incluye el propio autor en la cabecera de su obra *Teatro o Colección de los Sainetes y demás obras dramáticas...* (1),*

(1) *Teatro o colección de los Sainetes y demás obras dramáticas de D. Ramón de la Cruz y Cano*, Madrid, Imprenta Real, 1786. Tomo I, pág. LIV-LVI.

en el Tomo I, arremetiendo contra cuantos han puesto en duda la conexión del sainete con la realidad más estricta y casi fotográfica. Es significativo el hecho de que Cruz soportara cuantas críticas se le hacían en la valoración de sus obras, pero responde puntualmente en lo tocante al realismo y la más pura observación de la realidad como fuente de su inspiración y plasmación en la escena.

El sainetista, ciertamente, no tenía más que pasearse por el Prado, asistir a una tertulia, a un estrado o a la representación de una comedia, y actuar después como un notario imparcial estilizando las actitudes y los hechos a los que va a someter a sus "originales". Tras el estudio de la realidad exagerará la conducta de sus personajes hasta convertirlos frecuentemente en tipos y los exagerará en un "porcentaje razonable y suficiente" (2). De esta forma se consigue el objetivo: todos entienden lo que ven en el escenario como real y en alguna ocasión lo han visto tal y como aparece en la representación, pero esas cosas siempre les suceden a otras personas. El mismo Bertold Brecht en sus *Estudios sobre teatro*, Tomo III, afirma que hay que presentarle al público sucesos atrevidos pues, entendiendo que eso le pasa al vecino, sirve para que ese público se vea retratado cuando ha terminado la representación. Para ello sólo es necesario que esos hechos estén relacionados con la realidad. Y en esta dinámica se mueve el sainete dieciochesco, pues a las masas populares les gusta ver en el teatro una realidad que es la suya y lo es precisamente porque vive en ella, dado que ese pueblo no puede ser un idealista porque esa realidad se le está sobreponiendo constantemente. Ésa es otra de las razones que abonan el realismo del género y lo convierten en una imagen fidedigna del pueblo español, en un valor testimonial de un tiempo y una sociedad, de una lengua y unas costumbres.

Entendemos además que es este realismo lo que le permite una admirable "falta de respeto" hacia los tabúes convencionales. Por ello el sainetista se atreve a abordar temas y situaciones que ni la comedia ni la tragedia o la

(2) El realismo del sainete, si bien posee algunas convenciones, está plasmado de la manera más cercana a la realidad, pero entendiendo ésta dentro de una línea teatral, clásica en nuestra dramaturgia, y cercana a menudo al simbolismo y a la alegoría, frente al entremés anterior que se permitía un gran cúmulo de convenciones de cara al espectador; en palabras de H. Bergman en su estudio sobre *L. Quiñones de Benavente: Entremeses*, Salamanca, Anaya, 1968 (Bibl. Anaya, nº 84), pág. 11, encontramos esta idea de realidad aplicable en gran medida al género que estamos tratando: "*Todos los entremeses de Quiñones de Benavente, así los cantados como los representados, interpretan en el fondo una realidad concreta; en algunos el poeta se vale de una técnica realista, en otros de la pura fantasía. Por manera realista no debe entenderse una exactitud fotográfica: ni siquiera en los entremeses representados se pinta la vida como es, sino a través de ciertas convenciones del género, con la exageración acostumbrada del satírico*". El sainete nunca llega a las distorsiones que se había permitido el entremés.

novela han abordado hasta entonces: desde la intimidad matrimonial y la sabiduría egoísta de la vejez, hasta los afrancesados y los abates mujeriegos, o las mínimas lacras sociales desfilan así por los escenarios. Y no hay temor entonces a enfrentarse con el alcalde tonto y prepotente, el médico pedante, ocultador de su incompetencia bajo supuestos latines, el literato ignorante o el juez enloquecido por su poder. Los temas escabrosos o delicados se tratan (cuando se tratan) con asombrosa tranquilidad, si bien es cierto que no hay saña ni castigo, taxativamente hablando, y tal vez ésta sea la causa de la inocuidad de este género dramático —visto desde la esfera oficial— en cuanto que, tras alterar el orden social, vuelve a restablecerlo como estaba. En el fondo hay un realismo que podríamos muy bien calificar de “desmitificador”, pero preñado del eterno fondo popular de pesimismo y socarronería, de un escepticismo tan español que conduce inmediatamente a la estilización de lo popular, consecuencia directa de la original línea hispánica del simbolismo y la alegoría.

Es en esta línea realista donde se mueve el sainete. No obstante, esta realidad se limita, por todo lo dicho, a un conjunto de aspectos que nunca abordan los grandes temas: ni las guerras con Francia e Inglaterra, ni los hechos nacionales reciben la más leve referencia en sus escenas (3). Éstos son labor de otras gentes y otros géneros literarios. Ante los problemas culturales tampoco se reacciona y, por ejemplo, ante los continuos ataques que este tipo de obras recibe, se continúa haciendo caso omiso; únicamente algunos autores satirizaron esta problemática (en especial Ramón de la Cruz) en cuanto que les tocaba muy de cerca. Se respeta escrupulosamente la situación nacional y sus instituciones oficiales; cuando se pone en solfa a un alcalde, alguacil o escribano, siempre se hace bajo una doble perspectiva: o bien pertenecen a zonas rurales (nunca ciudadanas o auténticamente representativas), o la sátira llega por causas extraoficiales, es decir, por motivos personales o familiares (pedantería, engreimiento, sumisión a la esposa, necesidad) pero pocas veces por aspectos inherentes a su propio cargo o puesto. De la misma forma jamás saldrán a la escena oficiales y altos mandos militares, y sin embargo constituyen una temática muy repetida los sargentos, cabos, y soldados sin graduación, que suelen hacer alardes de su “bravura” y valentía hasta que llega el momento de demostrarlo (el “miles gloriosus” continúa vivo...). *La cuenta de propios y arbitrios* es una de estas obras que presenta el escarnecimiento de un alcalde y un regidor que, por motivos familiares, pretenden quedarse con el dinero del municipio rural al que pertenecen, pero la crítica —como era esperable— no viene por esta causa sino por supues-

(3) En los meses siguientes al de mayo de 1808 la situación cambia con sainetes alusivos a la valentía y unidad de los españoles frente a los “gabachos”, pero tampoco se trata de sainetes “strictu sensu”.

tas infidelidades que sus esposas les achacan. Como sainete se trata de uno de los más innovadores en este aspecto, con escarceos técnicos inusuales y con un cierto afán de denuncia (de ahí que sea anónimo). De parecida temática municipal son *El tonto alcalde discreto*, *El alcalde de la aldea* y *El alcalde burro*, pero que remedian lo dudoso de la crítica mediante alguna conclusión final que restablece el orden, como el primero de ellos que acaba con el esperado

“*Todos.*— *Viva nuestro Alcalde, viva.*  
*Escr.*— *Viva y hoy todo sea fiesta*  
*pues tenemos un Alcalde*  
*que inmortal merece sea”* (4).

Por estas mismas razones sus protagonistas pertenecen a esa masa popular y nunca se elevan sobre ella pues su sátira sería entonces interpretada como peligrosa. Recuérdese la anécdota de Comella, quien en 1791 debió alterar su obra *La razón todo lo vence*, donde un duque y la correspondiente duquesa quedaron transformados en un matrimonio más o menos acomodado, ante la presión de los censores.

De esta forma se divierte y enseña, corrigiendo unos hechos que con frecuencia suceden en la vida real y que, a juicio del autor, se deben evitar. La conducta de los tipos es, pues, la más representativa de la colectividad social a la que, de algún modo, representan. El majo de *Los caballeros desairados* o de *La devoción engañosa* es el representante de su grupo y como tal actúa atacando a los supuestos nobles o hidalgos “venidos a nada” o al petimetre con ganas de cortejar. Los pajes o criados que aparecen en estas obras son exponente fiel de una colectividad que tiene como norma el trabajar lo imprescindible y sacar el mayor partido posible a sus amos (que, como contrapartida, les adeudan varios sueldos o algo similar) y así actuarán (con ligeras variantes) cuantos encontremos en estas obras, sin que por ello lleguen a ser puros “clichés” estereotipados. Sencillamente, como hemos dicho, su conducta es el exponente general de la suma de conductas de su grupo. Como consecuencia no suele haber una auténtica moral individual sino colectiva. La moral que el sainete presenta es la sustentada por una comunidad, pero encarnada en algunos de sus componentes más representativos. Los tipos populares que el género nos presenta lo son en tanto que conocidos por todos (por el público asistente a la representación), pero también porque en ellos se vislumbra a ese grupo menos favorecido por la fortuna de entre los diversos estamentos sociales.

Cadalso en sus *Anales de cinco días o carta de un amigo a otro* (5) dice a propósito del sainete que ve representar:

(4) *Saynete*, intitulado *El tonto alcalde discreto*, Madrid, s.i. [Libr. de Quiroga], 1791, pág. 12.

(5) En *Obras de D. José Cadalso*, Madrid, Repullés, s.a. [1818], Tomo III, aptdo. 64, págs. 406-407.

*"Al mismo tiempo que el sainete, veía en varias partes del coliseo los originales, de cuyos hechos había copiado el autor lo que remedaban los cómicos, quiero decir los autores. Si el autor ha de ridiculizar el vicio, asunto tiene todos los días para sainete nuevo".*

Nos encontramos, una vez más, ante ese valor testimonial del sainete como imagen fidedigna de la España de ese momento, pues resulta innegable el fondo popular hasta el punto de que muchas de las anécdotas que recoge este género menor aparecen, con ligeras alteraciones, en novelas y artículos costumbristas del XIX y no hace falta profundizar mucho en Larra, Mesonero o Estébanez Calderón para volver a encontrarlas. En el fondo uno de los aspectos que tratan y tienen en común es el recoger el eterno leit-motiv popular del escepticismo y la socarronería española. Resultaría complicado hablar de costumbrismo en esta ocasión al respecto del sainete dieciochesco, y por supuesto muy arriesgado dadas las connotaciones de esta modalidad literaria, pero no es menos cierto que ambos géneros, sainete dieciochesco y narración decimonónica, son muy afines y que fue éste quien puso las bases para la novela costumbrista propiamente dicha: hasta las grandes zonas geográficas del costumbrismo (madrileña, andaluza, levantina, gallega, montañesa, manchega...) aparecen ya explotadas en este teatro del siglo XVIII.

Y es que, además, en este realismo radica una de las diferencias definitivas con respecto a los géneros precedentes. Visto desde la actualidad el sainete ofrece unos valores que en ningún modo posee el entremés, y entre ellos deberemos destacar el que hemos citado anteriormente, el testimonial. Como imagen fidedigna —grosso modo— del pueblo español encontramos en él las líneas maestras de la composición estamental madrileña y española en general, su auténtica estructura social, estratificada y codificada de acuerdo con unos principios esencialmente económicos, y son precisamente esas bajas clases sociales que aquí conducen la acción, ésas que nunca han sido minuciosamente estudiadas, ésas que rara vez aparecían en el teatro, las que "no hacen" la historia, las que encontramos puntualmente descritas. Una buena parte de las costumbres de estas gentes, de sus vicios y virtudes, aparecen con detalle en este género teatral y estarán recogidas por la tradición y el folklore, hasta el punto de que no sería impertinente conocer qué implicaciones existen entre el sainete y el romancero.

Por otro lado, otro de los preciosos tesoros que se nos aporta es el de la lengua. Su valor lingüístico es hoy insustituible: desde los niveles más cultos hasta el coloquial, pasando por el conversacional, de jerga o germanía, y la invasión de los galicismos, este lenguaje amenizador del diálogo se ha convertido en un tesoro digno de estudio, que desgraciadamente —como otros tantos acerca de este despreciado género literario— no se ha hecho. Fray Martín Sarmiento en 1763 ya era consciente de la riqueza que, a este

respecto, encerraban los cientos de obritas de este tipo y en una carta suya citada en la *Declamación contra los abusos de la lengua castellana* (6) de Vargas Ponce, dice textualmente que "jamás pude saber la verdadera lengua castellana hasta que leí Entremeses". Parece que sobra cualquier tipo de apostilla (y seguramente está haciendo referencia también a los de siglos anteriores). Y es que, con mucha frecuencia, la inspiración le llega al sainetista desde frases y refranes populares, cuentos o dichos tradicionales, que sirven a modo de leit-motiv para desarrollar la trama con una acción, en general, más intensa en el sainete que en el entremés. Algunos de estos dichos o refranes pueden aparecer ya en el mismo título, al que se asocian debido al carácter mutuo de enseñanza o moralización: *A mujer engañosa, marido cauteloso. Cada uno en su casa y Dios en la de todos, Los cuidados ajenos matan al asno, Donde las dan las toman, El más amigo la pega, El que la hace que la pague, Entre dos nueces mollares nadie meta los pulgares, Hay casos en que hablan los mudos, Lo que es del agua el agua se lo lleva, Lo que pasan los maridos, Lo que son mujeres, Mal viene el don con el turuleque, Más estudia un hambriento que cien letrados y hombre pobre todo es trazas, No hay rato mejor que el de la plaza mayor, Quien de ajeno se viste donde quieren le desnudan, Quien dice mal de la pera, aquél se la lleva, etc.*, son otros tantos ejemplos de sainetes que nos delatan su inconfundible inspiración popular.

Hace unas líneas hablábamos de la tradición y a ella deberemos referirnos para esclarecer otro aspecto interesante de este género: sus fuentes. No obstante, ya hemos puesto de relieve una fuente de inspiración común para el entremés y el sainete, que no es otra que la propia realidad, como ya ha señalado Felicidad Buendía en su *Antología del entremés*: "Pero siempre, por imaginativos y exagerados que fuesen sus cultivadores en el desarrollo del tema elegido, los entremeses, al ser trasplante de lances de la vida corriente en su aspecto más alegre y menos trascendente, no requerían un exceso de inventiva, sí de gracejo" (7). Sin embargo, mientras que el entre-

(6) [Joseph VARGAS Y PONCE].- *Declamación contra los abusos introducidos en el castellano, presentada y no premiada en la Academia Española, año de 1791*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1793, pág. 149, nota. Se trata de una carta del 11 de febrero de 1763, que por su interés reproducimos parcialmente:

"... escrita en un Carnaval muy lluvioso y destemplado al Librero Don Francisco Mena para acursarle el recibo de ciertos Entremeses" [palabras de J. Vargas y Ponce]. "El libro de don-aires, esposo de doña lluvias, ha venido a pedir de boca, pues ya no tenía más entremeses que leer [...]. Y no sería bien visto que divirtiéndose todos en sus casas con entremeses, bailes, sainetes y donaires, no me divirtiese yo, haciendo lo mismo [...]; después que me di a leer entremeses y donaires vayan por la ventana y en día de lluvias toda la canalla de 6.500 tomos que me ocupan los estantes, pues con ellos jamás pude saber la verdadera lengua castellana hasta que leí Entremeses. (...) Si hace ahora 40 años hubiese dado en el chiste de leer Entremeses, estaría más adelantado, viviría más lícitamente divertido y sin tantas destilaciones".

(7) *Antología del entremés*. Selección, estudio preliminar y notas de Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1965, pág. 48.

més deforma en parte esa realidad, el sainete la plasma casi tal y como es. El realismo es un rasgo inalterable de todos los autores y épocas, y acontecimientos reales y cotidianos, incidentes pasionales, fiestas, el mismo teatro o el amor en su sentido más materialista, son otros tantos temas del entremés que pasaron al sainete en el que se depuran, ponen al día y acomodan a las nuevas situaciones. No son raros, en este sentido, los grupos de sainetes y entremeses que se transforman desde el siglo XVII y que perviven aún en la primera parte del XVIII, como sucede con las series de los titulados Los putos (con todas sus variantes), Los sacristanes, y bastantes de tema mágico (*El órgano y el mágico*, *Diablos son las mujeres o Guapo Zampamelón*, *El sopista cubilete*). Pero los temas cotidianos constituyen el gran acervo del que se nutren los sainetistas: las modas, el afrancesamiento, la convivencia, las amistades, el mundo de los paletos o payos, los gitanos, o como botón final el sainete titulado *Examen de la forastera o paje tonto y malicioso*, en el que se satiriza, de manera inmediata, la pretensión del Conde de Aranda de suprimir uno de los teatros de la Corte.

En otros casos la inspiración emana de obras de los géneros mayores, normalmente ampliando pasajes secundarios o que tienen una leve incidencia en la trama central y que ahora el sainete desarrolla hasta sus últimas consecuencias, o bien sintetizando el argumento de una comedia aunque transformándolo (con títulos bien significativos como *Los nobles ignorados*, *Las preciosas ridículas*, *No puede ser guardar a la mujer*, *Don Quijote*, *Sancho Panza en la Ínsula Barataria*) y, finalmente, satirizando o parodiando la obra en su integridad. Es este último el caso de determinados sainetes que pretenden tener un contenido desgraciado, en cuanto que parodian las tragedias ilustradas de fines del siglo: *El botero*, *Caliche o el tuno de Valencia* (parodia de Otelo), *Cornejo o los Churros y Mauroneses* (parodia de Paoli o los corsos y genoveses), *Los hijos de Gazapo o Bodoque y Chamariz* (parodia de Los hijos de Edipo), *Inesilla la de Pinto*, *El Manolo*, *El Muñuelo*, *Pancho y Mendrugo*, *Panza Cola y Torrezno* (parodia del Duque de Visco de Quintana), *Los payos en el ensayo*, etc.

La inspiración llega, en fin, de la imitación de otros escritores, especialmente extranjeros, y que constituyen la base de un buen número de sainetes que, o han sido traducidos, o adaptados al castellano. Si un buen número de sainetes ha tenido antecedentes en obras homónimas de siglos anteriores, otro buen número —en verdad más reducido— se debe a la idea de literatos franceses e italianos, cuya paternidad en tanto que fuente de inspiración ha sido estudiada por J. Francisco Gatti, Francisco Lafarga y otros (8).

(8) Además de los estudios de J. Francisco GATTI, "Una imitación de Goldoni por Juan Ignacio González del Castillo", en *Rev. de Filología Hispánica*, V (1943); "La fuente de Inesilla la de Pinto", en *Rev. de Filología Hispánica*, V (1943); "Las fuentes literarias de dos sainetes de Ramón de la Cruz", en *Filología*, I (1949); "Sobre las fuentes de los sainetes de Ramón

De Italia, por ejemplo, llega la influencia de Goldoni, Alfieri, Apóstol Zeno, Pier Francesco Biancolelli, Riccoboni y Giovanni Antonio Romagesci (?), mientras que desde Francia llega la de Molière, Marivaux, Favart, Le-grand, Carmontelle, Harni de Guerville, Dancourt, Vadé, etc. Ejemplos de ello son los sainetes *El amigo de todos*, *El casado por fuerza*, *El casamiento desigual*, *De tres, ninguna*, *El heredero loco*, *Inesilla la de Pinto*, *La muda enamorada*, *El triunfo del interés...* que hacen referencia a la producción de Ramón de la Cruz (el más estudiado en éste y en casi todos los aspectos de entre los autores del XVIII), más *La casa nueva*, de González del Castillo, por citar algunos ejemplos. Inspirada en la farsa del famoso Maistre Pierre Pathelin, del XV francés, aparece *El pleito del pastor*, también de Cruz (9); mientras que Subirá nos pone en la pista de estas mismas influencias extranjeras en lo referente a lo musical del género, en los sainetes líricos o en las cancioncillas intercaladas (así determinados "villancicos" que no eran tales; cancioncillas como las de *Las damas fingidas*, o *No ser y parecer*; melodías con letra italiana más o menos fiel como en *La Arcadia*, *La tertulia*, *Don Patricio Lucas*; aparente influencia árabe en el anónimo *El plebeyo noble*, o la tirana "moruna" de *Los cómicos cautivos*).

La influencia mutua entre sainetistas españoles tampoco es extraña y mucho menos pensando en el éxito conseguido de forma inmediata por Ramón de la Cruz, éxito que alentaría a otros escritores a seguir su camino.

---

de la Cruz", en *Studia Hispanica in honorem Rafael Lapesa*, Madrid, 1972; y de Francisco LAFARGA, "Sobre la fuente desconocida de Zara, sainete de Ramón de la Cruz", en *Anuario de Filología*, n° 3, 1977; "Una adaptación española inédita y desconocida del Bourgeois Gentilhomme de Molière en el siglo XVIII", en *Anuario de Filología*, n° 4, 1978; "Ramón de la Cruz y Carmontelle" en 1616, III (1980); "Ramón de la Cruz adaptador de Carmontelle", en *Annali dell'Istituto Universitario orientale*, XXIV (1982); *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835)*, 2 vols., Barcelona, Universitat, 1983-1988, deben tenerse en cuenta otros trabajos como los de A. COESTER, "Influence on the Lyric Drama of Metastasio on the Spanish Romantic Movement", en *Hispanic Review*, VI (1938); S. A. STOUDEMIRE, "Metastasio in Spain", en *Hispanic Review*, IX (1941); G. C. ROSSI, "Metastasio, Goldoni, Alfieri e i Gesuiti spagnuoli in Italia", en *Annali dell'Istituto Universitario orientale*, 1964; así como algunos trabajos de COTARELO, P. MERIMÉE, A. IACUZZI, A. HAMILTON, G. CIROT, M. NOZICK, E. ALLISON PEERS, Francisca PALAU, etc. El panorama es amplísimo y carecemos de un estudio general en lo referente a estos géneros menores.

- (9) Fue el propio Ramón de la Cruz quien puntualizó, a raíz de los ataques de Signorelli, acerca de las influencias extranjeras en su producción y en sus traducciones y adaptaciones: "Por eso se ha limitado a traducir"... ¿Cómo traducir? Vamos poco a poco... [...] No me he limitado a traducir" y cuando he traducido no me he limitado "a varias farsas francesas, particularmente de Molière, como el Jorge Dandín, el Matrimonio por fuerza, Pourcegnac...". De otros poetas franceses e italianos he tomado los argumentos, escenas y pensamientos que me han agradado y los he adaptado al teatro español como me ha parecido», para concluir tres páginas después «pero estoy seguro no me podrá desacreditar con descubrir las otro origen que mi fantasía, ni otros auxilios que mis observaciones de las costumbres de mi edad, y de las pasiones y efectos, virtudes y vicios del corazón humano, según los preceptos de Horacio y Boileau» (*Teatro*, cit. supra, Tomo I, páginas LIV-LX).

*La bella madre*, comedia en un acto o entremés de Cruz, esboza el mismo tema que desarrollaría posteriormente González del Castillo en *La madre hipócrita*; *El petimetre*, también del genial madrileño, parece haber dado piel para el de Castillo *La mujer corregida*, si bien el gaditano le superó ampliamente en esta obra y hasta parece peligroso hablar de influencia; *El pueblo sin mozas* trata el tema que Castillo reflejará en su *El triunfo de las mujeres*, aunque el final del madrileño repele al estamento femenino y el gaditano aboga por la vuelta de las mujeres al pueblo; y debería además tenerse en cuenta la influencia de los escritores del siglo de oro; *El gato*, de González del Castillo, parece desarrollar el mismo tema que el homónimo de Villaviciosa o de León Marchante, y son muchos los sainetes que tienen títulos similares a los entremeses de uno o dos siglos antes. Aunque se han estudiado aspectos parciales y muy concretos, especialmente en lo concerniente al fecundo sainetero madrileño, queda aún todo o casi todo por hacer, pues las interrelaciones parecen una tela de araña poco menos que imposible de desentrañar. Así se puede explicar que el mismo Nicolás Moratín se inspirara en un sainete de Cruz para desarrollar una escena completa de *La petimetra* (10), y como él es muy posible que actuaran otros. Igualmente se daría la postura inversa, esto es, sainetes inspirados —como ya hemos dicho— en escenas o pasajes de comedias, novelas, etc., que podían dar más de sí con un tratamiento liviano y autónomo. Pero estos aspectos ni siquiera están planteados en la actualidad.

*Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII*

(10) Esta idea había sido comentada en alguna ocasión con mis compañeros y tuve la feliz suerte de verla comprobada en la tesis de Mario HERNÁNDEZ, *La obra dramática de Nicolás Fernández de Moratín*, Tesis doctoral leída en la Facultad de Filosofía y Letras de Valladolid en 1974, en la nota 23 del cap. V, págs. 122-123.