

RAMON DE LA CRUZ EN LA OBRA CRITICA DE GALDOS

Juan A. Ríos Carratalá

Universidad de Alicante

Desde la perspectiva de quien habitualmente trabaja sobre la literatura dieciochesca española, la obra de Pérez Galdós —en concreto sus textos críticos sobre Leandro Fdez. de Moratín¹ y Ramón de la Cruz²— resulta en primera instancia sorprendente. Inmerso en una época tan poco propicia a la apreciación positiva de los valores de la citada literatura, coetáneo de una bibliografía crítica que sancionó buena parte de los prejuicios que hemos padecido ante las letras dieciochescas, el autor canario —sobre todo en su primera época— se acerca con peculiar interés a la obra de Leandro Fdez. de Moratín y Ramón de la Cruz. Sus textos sobre ambos dramaturgos —en especial el dedicado al primero— no han tenido demasiado eco en la bibliografía posterior acerca del siglo XVIII³. No obstante, la presencia en su obra creativa de la huella de los citados autores⁴ —recordemos la excelente recreación del ambiente teatral dieciochesco que se presenta en *La Corte de Carlos IV*— y el papel que desempeñaron en la formación de su propia estética⁵ han sido dos puntos que ya han despertado una merecida atención en los especialistas. A este respecto, los acertados comentarios de Stephen Miller sobre el artículo «Ramón de la Cruz y su época» —amparados en la justa apreciación de la labor crítica galdosiana defendida, entre otros, por Willian H. Shoemaker y Laureano Bonet⁶— me parece que explican suficientemente la función del citado texto dentro de la obra del autor canario. Desde la perspectiva del estudio de este último tal vez haya poco que añadir. Pero estimo interesante intentar desvelar el origen de algunas de las opiniones galdosianas sobre el sainetista madrileño, pues no todas se explican partiendo únicamente de la búsqueda por parte de Galdós de una tradición estética que sustente su propia creación literaria, aun siendo éste el principal motivo de su acercamiento a Ramón de la Cruz.

El popular dramaturgo ha sido uno de los autores más postergados dentro del renacer de los estudios dieciochescos acaecido en las últimas décadas. Tal

vez porque su obra no permite excesivas matizaciones o interpretaciones y hasta cierto punto se la siga considerando como literatura menor, o tal vez porque fuera un dramaturgo privilegiado durante el siglo XIX y principios del XX por quienes tanto contribuyeron a crear un estereotipo negativo del XVIII español, lo evidente es que en comparación con otros autores de la misma época la bibliografía sobre Ramón de la Cruz apenas ha avanzado⁷. Hoy en día se sigue considerando como autoridad casi definitiva a un crítico tan superado en otros temas como Emilio Cotarelo y Mori, el cual no hace sino cerrar con un documentado y pormenorizado estudio⁸ una línea de acercamiento al sainetista. Esa línea comienza, como con tantos otros autores de la época, con los sintéticos, sugerentes y pocas veces superados comentarios de Leandro Fdez. de Moratín⁹. Nombres como Martínez de la Rosa, Hartzenbusch, José Somoza y, sobre todo, Agustín Durán van conformando la imagen de un Ramón de la Cruz que, claro está, no llegó a Galdós sino a través del peculiar tamiz de los citados autores¹⁰. Una imagen donde se unifica de forma evidente el interés por el sainetista con otros no siempre compatibles y más propios de los citados críticos. Y esa visión de Ramón de la Cruz —sobre todo en los aspectos más generales y básicos— influye directamente en las opiniones acerca del mismo mantenidas por Galdós. Su crítica responde a un interés personal de búsqueda estética —como ya demostró Stephen Miller—, pero en su formulación se acoge en buena medida a una línea crítica que no desmintió y apenas pudo superar¹¹.

El primer punto señalado por la tradición crítica que asume Galdós es el costumbrismo de Ramón de la Cruz, tema sobre el que sólo desde fecha muy reciente se empieza a polemizar, aunque el propio autor en el Prólogo de la edición de sus obras se vinculara más con una técnica realista que con la citada corriente¹². Moratín habla de la «imitación graciosa y exacta de las modernas costumbres del pueblo»¹³, Agustín Durán señala que el dramaturgo «logró retratar con vigor y energía los hábitos, costumbres y caracteres de la plebe de su época»¹⁴ y Cotarelo, recogiendo otras opiniones coincidentes, considera a Ramón de la Cruz como «el gran pintor de costumbres»¹⁵, prometiendo incluso un segundo volumen de su trabajo —no publicado— que versaría sobre el «estudio analítico de los sainetes de Ramón de la Cruz, en relación con las costumbres de su tiempo»¹⁶. Tal unanimidad —comprensible en una época de auge del costumbrismo— apenas deja resquicio al análisis de las técnicas y mediaciones que intervienen en el supuesto costumbrismo de los sainetes¹⁷. Lejos de ello —y tergiversando en parte el neoclásico concepto de «imitación» expuesto por Moratín— se les considera como un retrato fiel y exacto del pueblo madrileño, aunque en ocasiones se reconozca lo superficial y anecdótico de la observación.

Pérez Galdós, sobre todo en su primera época, no podía sustraerse a esta valoración costumbrista de los sainetes, en donde —según él— «todo respira vida y verdad»¹⁸. Insiste, además, en el acierto de Ramón de la Cruz al incorporar el pueblo a la escena teatral frente a una tendencia general de alejamiento del mismo presente en la dramaturgia y la literatura en general dieciochescas¹⁹ —el paralelismo con los protagonistas sociales de la novelística galdosiana

es evidente. Todo ello le permite considerar los sainetes como «una incalculable abundancia de humanos documentos históricos»²⁰. Para el autor de los *Episodios Nacionales* este aspecto sería esencial y felizmente utilizado²¹, pero recordemos que su amigo Menéndez Pelayo, ya opinaba —con criterio más reduccionista y en frase tan lapidaria como distorsionadora— que «quien busque la España del siglo XVIII, en sus sainetes ha de encontrarla y sólo en sus sainetes»²². Sin embargo, el mismo polígrafo santanderino no hace aquí sino corroborar su negación del carácter representativo y nacional de la literatura opuesta a la de Ramón de la Cruz. Y Galdós tampoco fue ajeno a ello, pues con insistencia mimética lamenta la influencia francesa en las letras dieciochescas españolas, con la consiguiente consideración e idealización de un período auténticamente nacional asimilado al Siglo de Oro²³. Frente a la tendencia general ve en Ramón de la Cruz el «único poeta verdaderamente nacional del XVIII»²⁴. El concepto de «nacional» entendido por nuestro autor —basado en la incorporación del pueblo a la literatura— no es el mismo que el mantenido por Menéndez Pelayo, más ideológico y enfrentado a influencias foráneas asociadas con la heterodoxia. Pero ambos —herederos de la bibliografía crítica sobre Ramón de la Cruz perteneciente a la escuela romántica y muy en especial a Agustín Durán— con esa consideración de «nacional» niegan un carácter propio también de otras manifestaciones literarias del XVIII, sobre todo las que podemos considerar dentro de la escuela clasicista. Galdós no las condenó con los tintes ideológicos de Menéndez Pelayo pero su radical incompreensión de lo que supone el clasicismo dieciochesco²⁵ nos aparece como un reflejo más de una serie de prejuicios heredados de una bibliografía crítica que parte del romanticismo español más tradicionalista.

A la consideración de Ramón de la Cruz como costumbrista se le une lógicamente su valoración como agudo observador. Dicha cualidad es reconocida por todos los críticos anteriores a Galdós, el cual no hace sino constatar un rasgo que con frecuencia ha servido para ocultar o minusvalorar la base literaria de muchas de las creaciones de Ramón de la Cruz²⁶. El propio autor reconoció los préstamos que utilizó tanto de la tradición nacional como de los teatros francés e italiano²⁷. Pero a la imagen de un retratista fiel conviene añadir la de un retratista directo, y la línea crítica seguida por Galdós la presentó así. El objetivo de los que le precedieron era oponer la creación nacional de Ramón de la Cruz a la de los afrancesados, los cuales debían estar ciegos ante su entorno. El autor canario no cae totalmente en esta oposición maniquea, pero no renuncia a señalar la capacidad observadora del sainetista sin contrastarla con las influencias literarias, las cuales —por supuesto— nunca negarían a aquélla. Dentro de esa capacidad se encuentra también la captación de un diálogo vivo, ágil y real en los sainetes²⁸. Un lenguaje coloquial de sumo interés para un autor que en 1870 tenía que despreciar toda una novelística romántica casi siempre capaz de convertir el diálogo en una verborrea sin límites. Pero de nuevo Galdós no hace sino ratificar algo ya señalado desde Moratín, quien habla de un «diálogo animado» gracioso y fácil (más que correcto)²⁹. Para el canario, tan alejado de los preceptistas clásicos —aunque no del clasicismo—, tal corrección sólo debía derivar de la naturalidad, cualidad esencial que le

lleva, por ejemplo, a una especial admiración por el epistolario moratiniano³⁰. No obstante, desde Moratín hasta Cotarelo —y nos permitimos decir que hasta nuestros días— al Ramón de la Cruz costumbrista y observador se une mecánicamente el creador de un lenguaje coloquial, nunca examinado en sus componentes peculiares tan capaces de dar una imagen sesgada de la misma realidad que supuestamente reproducen. Galdós no pone en duda estos rasgos tan unidos por la bibliografía crítica anterior, pero también tiene conciencia de que no se halla ante unas obras que intentan mostrar una realidad global, sino ante «un bosquejo fugaz, un rasgo, una sombra, una caricatura breve, rápida, pero brillante y llena de agudeza»³¹. Sugerentes rasgos que lejos de conducirnos a un costumbrismo tópico nos remiten a una forma teatral estilizada no demasiado lejana de un cierto expresionismo. Pero éste es un tema para la crítica actual, y suficiente hizo Galdós dándonos una tal vez inconsciente sugerencia todavía no desarrollada.

El autor canario también comparte una postura mayoritaria de la bibliografía crítica anterior al señalar deficiencias y carencias en la construcción dramática de las obras de Ramón de la Cruz³² y una falta de educación literaria en éste³³. Aunque, lógicamente, no relaciona tales rasgos con un desconocimiento de la preceptiva y sí con un ambiente general y con la ausencia de la conciencia en el propio Ramón de la Cruz del valor de su trabajo. Son discutibles las citadas carencias salvo que aceptemos un clasicismo estrecho en donde no tiene cabida el sainete, es relativa la perjudicial influencia del ambiente salvo que consideremos negativamente en su globalidad el ambiente dieciochesco y uno de los principios de la crítica es no imponer las propias valoraciones al sujeto examinado, por lo que no debemos considerar falta de conciencia del valor de su trabajo el que Ramón de la Cruz estimara más las obras que se acercaban a los moldes clásicos que los propios sainetes. De haber planteado así estas cuestiones es probable que Galdós habría aportado una visión más innovadora, pero también debemos reconocer que hubiera sido un paso adelante inimaginable en aquel contexto.

Es indudable, no obstante, que el autor canario realiza una lectura propia y rica de la obra de Ramón de la Cruz y en general del teatro del siglo XVIII, del que capta todas las líneas esenciales en la imagen del mismo presentada en *La Corte Carlos IV*. Dicha lectura le permite, por ejemplo, darnos un análisis pormenorizado de la tipología del sainete que aparece dentro de unas coordenadas costumbristas. Y este análisis junto con el de otros rasgos lleva a Galdós a plantearse, como a otros críticos, una clasificación de los sainetes. Una vez más su deuda, en este caso con respecto a Agustín Durán, es indudable, aunque tal vez fuera inconsciente. El canario divide los sainetes en dos clases: a) cuadros populares con un colorido local muy marcado, gran viveza en el diálogo y escasa o trivial acción; y b) pequeñas fábulas dramáticas con aspiración a comedias³⁴. Siguiendo también una opinión unánime, Galdós se decanta por los primeros, donde encuentra lo más peculiar y acertado de la obra de Ramón de la Cruz, frente a los segundos que serían una concesión al clasicismo imperante en su época. Dicha clasificación no es más que una simplificación lógica de la realizada por Agustín Durán, quien tras presentar una categoría equiva-

lente a la primera subdivide la segunda en dos grupos de obras de muy difícil y algo incomprensible deslinde³⁵. Galdós se limita aquí a actuar con la lógica de un buen lector.

Uno de los pocos puntos donde el novelista marca su distancia con respecto a la bibliografía anterior es en la consideración negativa de la intención moralizadora inserta en algunas obras de Ramón de la Cruz³⁶. El futuro autor de novelas de tesis ha superado la estrecha concepción de la utilidad moral y social de la literatura imperante en el siglo XVIII y, por supuesto, tampoco comparte la postura de un tradicionalismo como el de Agustín Durán. Sin embargo, y esto es importante porque revela hasta qué punto estaba limitada la recuperación de Ramón de la Cruz por parte de Galdós, no critica tanto la existencia de ese prurito de enseñar como su forma de manifestarse. El novelista observa que la fórmula empleada por los autores dieciochescos ya no es válida y al criticarla nos indica su propia postura ante un tema básico para sus futuras novelas. Ya no cabe la ingenua presentación de los vicios y defectos humanos que encontramos en los sainetes, sino el intentar mostrarlos con la relativa libertad que caracteriza al realismo galdosiano. Una vez más es en aquello que afecta directamente a la labor creativa del propio Galdós donde encontramos una postura peculiar capaz de superar la bibliografía crítica anterior.

Pero todo este interés por Ramón de la Cruz, del que hemos esbozado algunos puntos, no implica una admiración total ni en el autor canario ni en la bibliografía precedente. Junto a unas cualidades resaltadas por unanimidad, también se encuentran defectos o carencias que marcan la distancia entre el crítico y el sainetista. Moratín y sus coetáneos señalan preferentemente la pérdida del fin moral en su obra, otros la incorrección de su arte dramático o la falta de imaginación. Pero si todos coinciden en mostrar a Ramón de la Cruz como una excepción en su época, también hay unanimidad en reprocharle que no fuera completamente ajeno a las influencias de las letras de entonces. Casi se nos dice que todo lo malo del sainetista tiene su origen en el momento en que le tocó nacer. Galdós también comparte esta opinión³⁷, lo que impide ver los logros y errores de Ramón de la Cruz como sólo comprensibles en un marco histórico plenamente aceptado por el sainetista, el cual refleja en sí buena parte de las contradicciones que dominaban las letras dieciochescas. Pero para ello era preciso aceptar prácticamente el siglo XVIII en su complejidad³⁸, y ese paso no lo pudo dar Galdós en 1870 y tardaría mucho más en darse.

Nos encontramos, pues, ante un texto crítico que, a pesar de su seriedad, metodología y corrección, refleja más la búsqueda del propio autor que su conocimiento peculiar de Ramón de la Cruz, lo cual no es negativo. El novelista canario resalta con acierto aquellos rasgos del sainetista que le podían ayudar para configurar su propia estética. Pero ello no es suficiente de cara a plantearse la complejidad que la aparente sencillez de los sainetes encierra, máxime cuando toda la bibliografía anterior tampoco había iniciado esta orientación. Galdós se planteó un objetivo demasiado elevado para sus posibilidades y el bagaje crítico con que contaba: «Lo que nos importa es exponer, ya que

hemos hecho una ligera reseña del movimiento literario del siglo XVIII, cuál fue el estado social que engendró aquellas singulares obras de arte, averiguar cómo nacieron y qué grado de fidelidad hay en tales retratos o pinturas»³⁹. Un objetivo plenamente vigente en la actualidad y todavía difícil de alcanzar. Pero cierta altivez lógica en un texto donde encontramos a un Galdós con la seguridad en sus posturas propia de la juventud le permite adentrarse en esta tarea. Una tarea cuyo sentido y forma de abordarse casi habrían sido inconcebibles más allá de los límites de la primera época de nuestro autor, en la que con tanto aplomo buscaba las bases de una estética socio-mimética.

Y no fue el único ni el último que buscó en el siglo XVIII fundamentos para su propia base estética. Unos años después el joven Martínez Ruiz publicaba un folleto titulado *Moratín* (1893), que guarda sorprendentes semejanzas con el aquí comentado⁴⁰. También se trata de un estudio que por su relativa erudición y metodología constituye un punto y aparte dentro de la obra crítica del futuro Azorín. Si Galdós no siguió por el camino iniciado en «Ramón de la Cruz...», el alicantino también abandonó esta orientación para encaminarse, en su caso, por las directrices de una crítica impresionista, fragmentaria y peculiarmente subjetiva. Pero antes, al igual que el novelista canario⁴¹, había reaccionado contra el desprecio general e indiscriminado hacia el siglo XVIII y había buscado en su máximo representante teatral un lenguaje, un sabio clasicismo, con el que debía conectar el futuro estilista. Ambos, Galdós y Martínez Ruiz, desde una juventud que por razones casi fisiológicas busca unas bases estéticas, encuentran en el período dieciochesco unas figuras concretas, tal vez algo aisladas en sus comentarios, pero capaces de sugerirles un modelo perdurable y digno de atención. Moratín y Cadalso en el caso del alicantino, y el primero más Ramón de la Cruz en el caso de Galdós, son nombres que escapan de lo que se seguía considerando como un siglo nefasto. Sus críticas no son ajenas a esta visión. Las introducciones históricas y las panorámicas generales que ambos presentan en sus trabajos responden a una bibliografía crítica anterior, a la que necesariamente habían de recurrir para cumplir de alguna manera los ambiciosos objetivos marcados. Pero cuando esa bibliografía, ese esquema tradicional de acercamiento a una época y un autor, deja paso a una visión personal, interesada, vemos cómo Martínez Ruiz y Galdós descubren los elementos más vivos de los autores abordados. Al alejarse ambos del rígido academicismo incurrir en generalizaciones erróneas, en una falta de interrelación entre determinados aspectos o en el simple olvido de rasgos objetivamente importantes. Pero de todo ello nos podemos olvidar, pues en realidad no nos encontramos ante dos críticos sino ante dos autores que intentan conectar estéticamente con lo mejor del siglo XVIII.

Y en ese conectar, en esa búsqueda, tal vez se encontraba a finales del siglo XIX la vía más adecuada para descubrir la verdadera entidad del legado dieciochesco. No era misión de Galdós o Martínez Ruiz el replantear una visión que, en parte, incluso compartían. Pero su doble faceta de creadores y críticos, su no adscripción a una tendencia cerrada, les permitió dar un verdadero testimonio para la crítica posterior. Sus conclusiones, sus opiniones, apenas tienen cabida en la bibliografía actual, pero su activo interés por un lenguaje, por

unos tipos teatrales, por un mundo escénico, por una armonía estilística..., por un universo dieciochesco, es un legado que todos los que nos dedicamos al mismo debemos compartir.

NOTAS

¹ Véase especialmente «Moratín y su época» (10-XI-1886), *Obras inéditas*, V, *Nuestro teatro*, ed. Alberto Ghirardo, Madrid, Renacimiento, 1923, pp. 21-38. Para una exhaustiva información bibliográfica de los textos críticos galdosianos, véase W. H. SHOEMAKER, *La crítica literaria de Galdós*, Madrid, Insula, 1979.

² Véase especialmente «Don Ramón de la Cruz y su época», *Revista de España*, 20-XI-1870, t. XVII, n.º 66, pp. 200-27; 13-I-1871, t. XVIII, n.º 69, pp. 27-52; nosotros utilizamos la edición de O.O. CC., VI, Madrid, Aguilar, 1951, pp. 1453-79.

³ El texto reseñado en la n. 1 prácticamente no se encuentra en ninguna bibliografía moratiniana, mientras que el de la n. 2 ha desaparecido de los manuales aunque todavía se utiliza, parcial y erróneamente a veces, en los trabajos especializados sobre Ramón de la Cruz.

⁴ Véase P. CABANAS, «Moratín en las obras de Galdós», *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, Nijmegen, Inst. Español de la Univ. de Nimega, 1967, pp. 217-26 y E. ENRIQUE MORENO, «Influencia de los sainetes de don Ramón de la Cruz en las primeras obras de Benito Pérez Galdós» (Ph. D. dissertation, Univ. of Minnesota, 1966, 146 pp; *Dissertation Abstracts*, 28 [1967], 2.215 a) Cfr. resumen de este último trabajo en H. C. WOODBRIDGE, *Benito Pérez Galdós: A selective Annotated Bibliography*, Metuchen, N. J., The Scarecrow Press, 1975, pp. 54-5.

⁵ Véase especialmente S. MILLER, *El mundo de Galdós. Teoría, tradición y evolución creativa del pensamiento socioliterario galdosiano*, Santander. Soc. Menéndez Pelayo, 1983.

⁶ Véase B. PÉREZ GALDÓS, *Ensayos de crítica literaria*, int. y ed. de Laureano Bonet, Barcelona, Península, 1972, pp. 7-112.

⁷ J. L. Alborg hace ya unos años indicaba: «Con los nuevos conceptos sobre el XVIII se corre el riesgo, que ya parece advertirse, de residenciar a Ramón de la Cruz como pintor superficial del más intrascendente cotumbrismo» (*H.ª de la literatura española*, III, Madrid, Gredos, 1972, p. 668). Véase la confirmación de esta situación en J. M. CASO (ed.), *H.ª y crítica de la literatura española*, IV, Barcelona, Crítica, 1984, p. 250. Aunque las lamentaciones sobre la poca atención dispensada a Ramón de la Cruz las podemos remitir hasta Galdós y Cotarelo.

⁸ *Don Ramón de la Cruz y sus obras*, Madrid, Imp. J. Perales, 1899.

⁹ Véase *Obras de* , B.A.E., II, pp. 317-8, Contemporáneo de Moratín es el crítico italiano Napoli-Signorelli, cuyos comentarios sobre Ramón de la Cruz junto con los de otros críticos los podemos ver en la Introducción a *Sainetes*, Madrid, Imp. Yenes, 1843, 2 vols. Recordemos que, como señala S. MILLER (*Op. cit.*, p. 152, n.º 8) ésta es la edición que manejaba el propio Galdós.

¹⁰ Hay que añadir a estos nombres el de L. A. CUETO, «Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII», *Poetas líricos del siglo XVIII*, I, B.A.E. LXI, pp. V-CCXXXVII, publicado sólo dos años antes que el texto de Galdós, sirvió a éste para dar la imagen general de las letras españolas durante el período dieciochesco que precede al estudio concreto de Ramón de la Cruz.

¹¹ Cotarelo y Mori elogió los artículos galdosianos, «... en realidad es lo único bueno que se ha escrito después de Hartzenbusch sobre lo que representan socialmente los sainetes de nuestro autor» (*op. cit.*, p. 14, n.º 1). Debemos subrayar el término «socialmente», pues es la clave de la perspectiva utilizada por Galdós.

¹² Cfr. J. M.ª SALA, «Ramón de la Cruz entre dos juegos: literatura y público», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 277-78 (1973), pp. 350-60.

- ¹³ B.A.E., II, p. 317.
- ¹⁴ *Sainetes*, ed. cit., p. IX.
- ¹⁵ *Op. cit.*, p. 2.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 10.
- ¹⁷ Cfr. S. MILLER, *Op. cit.*, p. 16.
- ¹⁸ «Ramón de la Cruz...», p. 1.469 b.
- ¹⁹ Véase *ibid.*, p. 1.462 b. Cfr. W. SHOEMAKER, *Op. cit.*, p. 161.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 1.467 b. Cfr. A. HAMILTON, *A study of spanish manners 1750-1800, from the plays of Ramón de la Cruz*, Illinois U. P., 1926; Ch. E. KANY, *Life and manners in Madrid, 1750-1800*, Berkeley U. P., 1932 y F. DÍAZ PLAJA, *La vida española en el siglo XVIII español*, Barcelona, Alberto Martín, 1946.
- ²¹ El mismo Galdós escribiría en 1915: «No era la primera vez que, trotando por aquellos arrabales, había yo tenido la visión del prodigioso sainetero madrileño don Ramón de la Cruz, que ha perpetuado la vida de los tiempos majos en sus obras inmortales. Era mi pesadilla: yo le consideraba, no como pintor, sino como creador de la pintoresca humanidad que puebla la zona baja de Madrid, y cuando mis estudios me llevaban a intimar espiritualmente con entes imaginarios de aquel vecindario, evocaba el castizo ingenio de don Ramón para que me asistiese y amparase, prestándome algunos adarnes de su prodigiosa realidad y de su saladísimo desenfado», *Guía espiritual de España. Madrid, OO. CC.*, VI, p. 1.495 a. Cfr. COTARELO Y MORI, «Discurso preliminar...», B.A.E., XXIII, p. I.
- ²² *H.º de las ideas estéticas en España*, III, Madrid, C.S.I.C., 1952, p. 316.
- ²³ Véase «Don Ramón de la Cruz...», pp. 1.461 a y 1.465 b. Véase el comentario sobre las épocas viriles y repletas de espíritu nacional frente a la poesía de salón dieciochesca (*ibid.*, p. 1.458).
- ²⁴ *Ibid.*, p. 1.463 a.
- ²⁵ Incomprensión que se pone de manifiesto de forma especial en «Moratín y su época», donde se vierten opiniones curiosas sobre la preceptiva clásica.
- ²⁶ Cfr. J. F. GATTI, «Sobre las fuentes de los sainetes de Ramón de la Cruz», *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, I, Madrid, Gredos, 1972, pp. 243-9.
- ²⁷ Véase la lista detallada que el propio Ramón de la Cruz mandó a Sempere y Guarinos para su *Ensayo de una biblioteca...*, II, Madrid, Gredos, 1969, pp. 232-8.
- ²⁸ Véase «Ramón de la Cruz...», p. 1.473 b.
- ²⁹ B.A.E., II, p. 318.
- ³⁰ Cfr. W. SHOEMAKER, *Op. cit.*, p. 195 y J. CASALDUERO, *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1974⁴, p. 252.
- ³¹ «Ramón de la Cruz...», p. 1.463 b.
- ³² *Ibid.*, p. 1.478 a.
- ³³ *Ibid.*, p. 1.477 b.
- ³⁴ *Ibid.*, p. 1.467 b. Cfr. con la clasificación de J. F. GATTI, en su edición de *Doce sainetes*, Barcelona, Labor, 1972, pp. 11-13, en donde se parte de lo hecho por Galdós y otros autores.
- ³⁵ Véase *Sainetes*, ed. cit., p. XI.
- ³⁶ Véase «Ramón de la Cruz...», pp. 1.470 a y 1.478 a.
- ³⁷ Véase *ibid.*, p. 1.468 a.
- ³⁸ Teóricamente sí lo hizo, véase *ibid.*, p. 1.453 a, aunque esa misma complejidad y la presencia de rasgos contradictorios sea valorada negativamente. Véase *ibid.*, p. 1.462 b.
- ³⁹ *Ibid.*, p. 1.464 b.
- ⁴⁰ *OO.CC.*, ed. Cruz Rueda, I, Madrid, Aguilar, 1947, pp. 31-43.
- ⁴¹ «Ramón de la Cruz...», p. 1.453 b.