

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

LVIII

CICLO DE CONFERENCIAS

IV CENTENARIO DE LA
CANONIZACIÓN DE
SAN ISIDRO LABRADOR



FRANCISCO GONZÁLEZ DE POSADA - JUAN CRUZ YABAR
JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS - CARMEN CAYETANO MARTÍN
CRISTINA TARRERO ALCÓN - PEDRO CARRERO ERAS - JULIA LABRADOR BEN
M^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA - JOSÉ MARÍA SANZ HERMIDA
LUIS MANUEL VELASCO SÁINZ - CARLOS DORADO FERNÁNDEZ
L. REGINO MATEO DEL PERAL - RAQUEL FERNÁNDEZ-BURGOS PRESA
ALFONSO V. CARRASCOSA SANTIAGO

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
C. S. I. C.

Créditos:

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Centro de Ciencias Humanas y Sociales

La responsabilidad del texto y de las ilustraciones insertadas
corresponde al autor de la conferencia.

Imagen de cubierta:

San Isidro Labrador y el milagro de la fuente.
Óleo sobre lienzo. Anónimo. Hacia 1665-1675.
Museo de San Isidro. Los Orígenes de Madrid

©2022 Instituto de Estudios Madrileños

©2022 Los autores de las conferencias

ISBN: 978-84-935195-6-8

Depósito Legal: M-31147-2022

Diseño Gráfico: Francisco Martínez Canales

Impresión: Service Point

Impreso en España

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Introducción</i>	9
<i>Iglesia y mundo en los entornos de las fechas significativas de san Isidro Labrador: 1079, 1172, 1622</i> FRANCISCO GONZÁLEZ DE POSADA.....	13
<i>Arquitectura y retablos madrileños relacionados con san Isidro (siglo XVII)</i> JUAN CRUZ YÁBAR.....	27
<i>Platería madrileña del siglo XVII alrededor de san Isidro.</i> JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS.....	105
<i>San Isidro en América</i> CARMEN CAYETANO MARTÍN.....	127
<i>Las Huellas de san Isidro en la Catedral de la Almudena</i> CRISTINA TARRERO ALCÓN.....	151
<i>La festividad de san Isidro en la obra de don Ramón de la Cruz y de Carlos Arniches</i> PEDRO CARRERO ERAS.....	173
<i>San Isidro Labrador, personaje teatral y cinematográfico</i> JULIA LABRADOR BEN.....	209

La Canonización de san Isidro Labrador, 1622
M^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....239

San Isidro como fuente de producción literaria popular
JOSÉ MARÍA SANZ HERMIDA.....273

*Hagiografía de san Isidro Labrador. Un madrileño medieval
que sigue evangelizando en el mundo, uniendo lo religioso y lo profano.*
LUIS MANUEL VELASCO SÁINZ.....313

ARTÍCULOS ENVIADOS POR MIEMBROS DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Emilia Pardo Bazán habla de san Isidro
CARLOS DORADO FERNÁNDEZ.....341

*La celebración de la festividad de san Isidro, patrón de Madrid,
en la Pradera y otros lugares de la Villa*
L. REGINO MATEO DEL PERAL.....359

Lo que da la tierra. San Isidro labrador
RAQUEL FERNÁNDEZ-BURGOS PRESA.....397

*Ciencia madrileña en 1622:
El Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*
ALFONSO V. CARRASCOSA SANTIAGO.....405

LA FESTIVIDAD DE SAN ISIDRO EN LA OBRA DE DON RAMÓN DE LA CRUZ Y DE CARLOS ARNICHES

THE FESTIVITY OF SAN ISIDRO IN THE WORK OF DON RAMÓN DE LA CRUZ AND CARLOS ARNICHES

Por Pedro CARRERO ERAS

Universidad de Alcalá

Miembro Numerario del Instituto de Estudios Madrileños

Conferencia pronunciada el 19 de mayo de 2022
en la Sala de Conferencias de Museo de
San Isidro. Los Orígenes de Madrid

RESUMEN:

En el presente estudio se habla de la festividad de San Isidro, y en concreto de la que tiene lugar en la Pradera de San Isidro de Madrid, en la obra de dos grandes saineteros, don Ramón de la Cruz y Carlos Arniches. Del primero se analiza uno de sus sainetes más celebrados, *La pradera de San Isidro*, de 1766. De Carlos Arniches se escoge, como no podía ser menos, *El santo de la Isidra*, de 1898, pero sin olvidar otro sainete suyo muy breve o rápido que lleva el título de *¡San Isidro bendito!*, de 1934, que también tiene lugar en la Pradera y que durante mucho tiempo permaneció inédito. En el análisis del trabajo se abordan los aspectos más sobresalientes de estas obras: su estructura teatral, sus personajes, su costumbrismo, su lenguaje y, en definitiva su reflejo de la realidad del Madrid castizo.

ABSTRACT:

This study addresses Saint Isidro's Festival and, specifically, the celebration that takes place in the Pradera de San Isidro in Madrid in the work of two great saniteros, Don Ramón de la Cruz and Carlos Arniches. From the former, one of his most celebrated skits, *La Pradera de San Isidro*, from 1766, is analyzed. Naturally, *El santo de la Isidra*, from 1898, is chosen from Carlos Arniches, but without forgetting another very short and quick farce of his with the title of *¡San Isidro bendito!*, from 1934, which also takes place in the Pradera and which remained unpublished for a long time. In the analysis of both sainetes, the most outstanding aspects of these works are addressed: their theatrical structure, their characters, their customs, their language and, ultimately, their reflection of the reality of traditional Madrid.

PALABRAS CLAVE: Festividad de San Isidro. Madrid. Sainetes. Ramón de la Cruz. *La Pradera de San Isidro*. Carlos Arniches. *El santo de la Isidra y ¡San Isidro bendito!* Estructura teatral. Costumbrismo. Casticismo.

KEY WORDS: San Isidro's Festival. Madrid. Sainetes. Ramón de la Cruz. *La Pradera de San Isidro*. Carlos Arniches. *El santo de la Isidra*. *¡San Isidro bendito!* Theatrical structure. Costumbrism. Traditionalism.

ESENCIA DE LOS SAINETES DE DON RAMÓN DE LA CRUZ

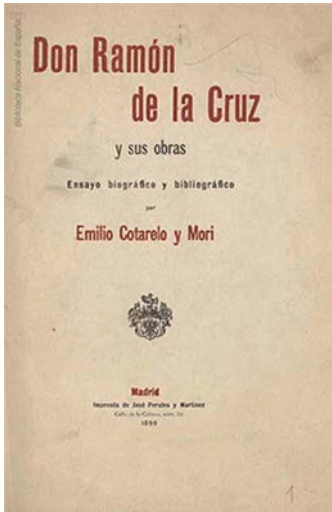
Sería injusto no comenzar una conferencia en que se habla de don Ramón de la Cruz sin mencionar a uno de los eruditos que, en el pasado inmediato, mayor estudio le ha dedicado. Me refiero a Emilio Cotarelo y Mori y en concreto a su enorme investigación titulada *Don Ramón de la Cruz y sus obras*, del año 1899. Sería desleal, también, no mencionar un párrafo que figura casi al comienzo del capítulo preliminar, un párrafo sin duda muchas veces citado, pero que no me resisto a reproducir, al menos en una versión abreviada, porque refleja en profundidad la esencia de todo ese mundo que bulle en sus sainetes, de toda esa fauna humana, casi siempre tan madrileña, buena parte de la cual aparece en la obra que hoy nos ocupa, *La pradera de San Isidro*. Dice así este párrafo, que nos zambulle con creces en la sociedad española de la segunda mitad del siglo XVIII:

Grupos de majas y majos con su desgarró y estrepitosa alegría; castañeras y buñoleras, largas de lengua y de manos; chisperos, albañiles, zapateros y otros artesanos de Madrid; campesinos de los alrededores, socarrones y malignos; peluqueros y modistas franceses con espadín y señoría; abates entrometidos y falderos; *cortejos*, terror de padres y maridos; petimetres y petimetras; *usías* de más o menos pelo e hidalgos pelones; [...]; gente *cursi*, como hoy se dice, de la clase media; [...] vagos y expresidarios; [...] mercaderes de rara fisonomía moral; naranjeras, limeras y ramilleteras descocadas, pero agudas; [...] criados, pajes y lacayos con sus habituales defectos y otros particulares de entonces; gitanos y mesoneros, que todo era uno; segadores y vendimiadoras; fingidos hombres de negocios: estos y otros muchos tipos desfilan y se atropellan en las obras del autor del *Manolo*.¹

DON RAMÓN DE LA CRUZ: *LA PRADERA DE SAN ISIDRO*

No podía sustraerse a la atención del sainetero la festividad de San Isidro, y en concreto la celebración que tiene lugar en la pradera de San Isidro, junto a

1 COTARELO Y MORI, Emilio, *Don Ramon de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico*, Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez, 1899, pp. 1-2.



Portada de la obra de Emilio Cotarelo sobre don Ramón de la Cruz. A la derecha. La ermita de San Isidro el día de la fiesta. Francisco de Goya. 1788. Museo del Prado.

la ermita del mismo nombre y la famosa fuente milagrosa cuyo nacimiento se atribuye al Santo. La tradición y el carácter popular de esta romería madrileña, en la que el pueblo llano se mezcla con otras clases sociales, sin duda atrajo la atención de don Ramón de la Cruz para situar una de sus obras y hacer moverse en ella a unos personajes que no desentonan con los que pululan en el resto de su producción.

No incluyo en este estudio otro sainete de Cruz que lleva el título de *El pedrero apedreado*, de 1776, también llamado *Las piedras de San Isidro*, por no ajustarse el argumento de esta obra a la festividad, sino a un bulo que corrió por Madrid en esa época según el cual las piedras del cerro de San Isidro, después de pulidas, resultaban ser piedras preciosas. Este bulo lleva a un actor a vender guijarros entre sus compañeros comediantes, que terminan apedreándole al descubrir que todo es un engaño².

La pradera de San Isidro se estrenó en el teatro del Príncipe de Madrid en 1766, en fecha próxima a la festividad de San Isidro. Al parecer, la obra tuvo mucho éxito, un éxito que se mantuvo hasta mediados del siglo XIX³.

2 Sobre este sainete, véase la información que ofrece Cotarelo en la obra arriba citada, capítulo 9, pp. 173-174.

3 «Fue estrenado [el sainete] en el teatro del Príncipe de Madrid, cerca de la festividad de San Isidro, en 1766; gozó de bastante éxito en aquella ocasión, y hasta mediados del siglo XIX» (Ramón DE LA CRUZ, *Sainetes*, edición de J. M. SALA VALLEDAURA, Barcelona, Crítica, 1996, p. 58. Esta es la edición de *La pradera de San Isidro* que sigo en este trabajo, cotejada con otras. En adelante, en las citas, figuran al final entre corchetes los números de los versos que se corresponden a los citados, y si se trata de acotación, simplemente la página entre paréntesis).

La pradera de San Isidro responde a lo que se puede definir como estructura binaria⁴, es decir con una primera y segunda parte de duración desigual y con ubicaciones distintas. Es muy frecuente en los sainetes de Ramón de la Cruz. Así, al principio hay una escena de corta duración delante del telón –lo que se conoce en el lenguaje escenográfico como “salón corto”– con solo tres personajes, que se supone están en el interior de una casa en Madrid, para pasar después a la parte más larga, que tiene lugar, ya con el telón descorrido, en la Pradera de San Isidro, con decorados y muchos más personajes.

Téngase en cuenta que el sainete, heredero del entremés, fue concebido como una obra breve –de unos veintitantos minutos– para representarse entre dos actos o jornadas de una comedia. Los personajes actuaban en el borde del escenario, delante del telón corrido, lo que permitía que en el interior del escenario los tramoyistas cambiaran los decorados. La representación del sainete, de carácter jocoso, costumbrista y popular, donde las figuras de los graciosos tenían un protagonismo especial, mantenía entretenido al público mientras se instalaba el nuevo decorado. Todo hace pensar, y así lo ha señalado la crítica, que para muchos espectadores esta pieza de teatro breve o corto que era el sainete constituía lo más atractivo de toda la representación, cuya duración, obra extensa y sainete sumados, solía estar entre dos horas y media y tres horas⁵.

Pero es importante señalar que *La pradera de San Isidro*, como ocurría a veces con otros sainetes, fue representada como «fin de fiesta». Así figura, por ejemplo, en el título de un manuscrito de la obra al que he tenido acceso⁶ y también en ediciones posteriormente impresas. Esto suponía que la representación de este sainete no se producía, como una especie de relleno, entre acto y acto de una comedia, sino a continuación del final del esta. Sainetes de Ramón de la Cruz como *La pradera de San Isidro*, con su propio decorado, supusieron, en su época, y como bien ha señalado la crítica, una renovación de la escenografía del teatro breve⁷. Al mismo tiempo, cabe señalar que la aparición de un sainete como «fin de fiesta» en los carteles que anunciaban la obra, seguro que actuaba como algo especialmente atractivo y motivador para el público.

4 De este tipo de estructura binaria habla John Dowling en su estudio introductorio a su edición de algunos sainetes de Ramón de la Cruz: «La vista panorámica que se abre así en medio del sainete para revelar una escena conocida es una característica de los sainetes de Cruz» (RAMÓN DE LA CRUZ, *Sainetes*, Madrid, Castalia, ed. de John DOWLING, 1981, p. 43).

5 Como señala Francisco Lafarga «las compañías se aseguraban pingües beneficios poniendo en cartel alguna obrita del sainetero, que en ocasiones garantizaba el éxito de toda una función» (RAMÓN DE LA CRUZ, *Sainetes*, edición de FRANCISCO LAFARGA, Madrid, Cátedra, 1990, p. 27).

6 *Fin de fiesta = La pradera de San Isidro [de] Don Ramón de la Cruz*. Lleva al final la fecha de aprobación: «Aprobado [sic] Madrid 9 de Mayo de 1811». Apunte de teatro manuscrito. Biblioteca Histórica de Madrid. Traslado del Archivo de la Villa en 1898. Biblioteca Digital Memoria de Madrid: ::: MEMORIA DE MADRID :::

7 «Su teatro breve conseguía un mayor calado gracias a los nuevos bastidores, que favorecieron el estatismo costumbrista y permitieron, según señala Mireille Coulon [...] “acrecentar la ilusión de verdad”. Así, en *La pradera de San Isidro* (1766) hay un explícito deseo en la acotación de conseguir “la imitación propia de la Pradera.”» (SALA VALLDAURA, “Prólogo” a la edición citada de los *Sainetes*, p. XXXVI.)

Comienza el sainete, como ya he indicado, a telón cerrado, actuando delante los personajes del gracioso, Cirilo, y la graciosa, Juliana, que son, respectivamente, paje y criada al servicio de don Nicolás, que aparecerá después. Todo hace pensar que se trata de una casa burguesa, acomodada. En la acotación del comienzo se dice textualmente: «Sale Chinica, de militar, con redecilla y un espejito mirándose»⁸, es decir, con uniforme de paje, con una casaca u otra prenda ajustada parecida a la que llevan los militares, así como una redecilla, también llamada cofia, que es esa prenda de malla o lienzo que sirve para recoger el pelo.

Es una escena muy dieciochesca, que sin duda provocaba enseguida la hilaridad del público, sin que falte el espejito en el que, con coquetería, se observa el personaje, una escena muy de las casas ricas, en donde pajes y sirvientas rivalizan a la hora de vestirse y acicalarse. Cirilo, como buen gracioso que debe, desde el principio, seducir al espectador, comienza su parlamento quejándose de su condición de paje y de lo enojoso que es llevar a todas horas el peluquín, esa peluca con bucles y coleta, tan propia del XVIII y de principios del XIX:

CIRILO

¡Hola!, ¡pardiez, que me está
mejor la cofia encarnada
que el peluquín, y no pesa
un adarme! ¡Fiera carga
es para un mísero paje
peluquín por la mañana,
peluquín al mediodía,
la tarde y la noche larga
peluquín, y peluquín
cuando tal vez se levanta
a medianoche, porque
le ha dado un soponcio al ama! [vv. 1-12]

Llama la atención el lenguaje desinhibido que en este soliloquio emplea el paje, con expresiones coloquiales como *¡pardiez!* o *soponcio*, esta última

⁸ CRUZ, *Sainetes*, edición Valldaura, *op. cit.*, p. 59. Chinica es el actor que interpreta a Cirilo. Sobre este famoso actor, véase, por ejemplo, lo indicado en la edición de Lafarga (*op. cit.*, p. 58) en el repertorio de actores: «López, Gabriel, llamado Chinica o Chinita. El mas célebre de los graciosos de su tiempo, hizo este papel durante casi veinte años. Ramón de la Cruz compuso para él varios sainetes». En el manuscrito que he citado en la nota 8 no figuran en el texto los nombres de los personajes (Cirilo, Juliana, etc.) sino los de los actores (Chinica, Mariquita, es decir, Gabriel López y María Ladvenant, esta última también famosa actriz graciosa). Esto era habitual y así se facilitaba la intervención de los actores.

expresión, en nada respetuosa, referida a lo que parecen ser frecuentes malestares nocturnos de la dueña, que molestan al paje, puesto que le despiertan. Como no podía ser de otra forma en el mundo de los sirvientes cuando están a solas, en esos soliloquios o *apartes* teatrales, o cuando están con otros sirvientes con los que tienen confianza, quejas y burlas pueblan su lenguaje. Y es justo a renglón seguido de los versos citados cuando Cirilo invoca a San Isidro para que le redima de su condición de paje, invocación que nos introduce ya en la festividad del Santo y nos anuncia la próxima escena en la pradera:

¡San Isidro de mi vida,
esta tarde, ante tu santa
ermita, te he de hacer voto
de llevarte, si me sacas
del triste oficio de paje,
un paje de cera blanca! [vv. 13-18]

Si se cumple esa petición, Cirilo promete llevarle al santo un exvoto, en este caso, una figurilla de cera que representa a un paje. Sabido es que los exvotos se ofrecen tanto por la curación de enfermedades como por la mejora de una situación, como es el caso de Cirilo, de ahí ese «paje de cera blanca». Estos versos no hacen sino reflejar la fama de milagroso que siempre ha tenido San Isidro.

Aparece en la escena Juliana, la sirvienta, que se dirige a Cirilo llamándole *pajuncio*, es decir, en sentido despectivo pero al mismo tiempo familiar, y a partir de ese momento comienza una discusión muy de *graciosos*, con tiras y aflojas y referencias a los amos. La muchacha quiere acicalarse porque tiene el permiso del ama para «ir a San Isidro», y Cirilo le responde que él también lo tiene del amo. Juliana le recuerda que deberá quedarse en casa, de guardián, ante lo cual Cirilo se ofrece a acompañarla –se entiende, a la Pradera de San Isidro– con estas relamidas palabras de cortejador:

CIRILO
Si eso llegara
a suceder, tú no ignoras,
mujer, que la única gracia
que suele tener un paje
es cortejar a madamas. [vv. 42-46]

a las que Juliana, que se ha visto tratar como *madama* como si fuera una señora, responde con estas otras palabras muy en su papel defensivo y de superioridad, sin duda para que Cirilo no se vaya a creer lo que no es:

JULIANA
Siquiera por no irme sola
te permitiré que vayas
connigo. [vv. 47-49]

La escena es muy del siglo XVIII y propia de las influencias que han llegado a España desde otros países europeos, como esa referencia al *cortejo* y el empleo de galicismos como *madamas*, bien incorporados al lenguaje del momento. Recordemos, en este sentido, el interesante estudio de Carmen Martín Gaité sobre el cortejo y las costumbres amorosas del siglo XVIII en España⁹.

En la conversación de estos criados hay detalles de interés sociológico, tan frecuentes en estas obras costumbristas: así, ilusionado el paje con la idea de acompañar a Juliana a la romería e invitarla a tomar algo, echa mano del *bolsillo*, que era una bolsa de cuero donde se llevaban las monedas, para comprobar el estado de su dinero, y en lo que ha quedado, a mediados de mes –pues ese día es el 15 de mayo– «...la mesada / de los tristes veinte y cinco / reales...». Obsérvese en las lamentaciones de Cirilo el motivo recurrente de la precaria condición del paje en versos que ya hemos citado: «mísero paje», «triste oficio de paje», «tristes veinticinco reales». Cirilo descubre que de la mesada, que es el salario que se cobra todos los meses, todavía le quedan

...siete reales de plata
y mucho vellón! Lo que es
para refresco y naranjas
puedo dejarte servida. [vv. 58-61]

cantidad que el mozo pone, con evidente ostentación, al servicio de Juliana, pues está dispuesto a gastárselo todo, para comprarle, no lo perdamos de vista, «refrescos y naranjas» en la romería, lo que nos indica que la naranja, producto que, como es sabido, no se cría en Madrid, debía ser, sobre todo para el pueblo llano, toda un exquisitez. En cuanto al vellón, del que dice tener mucho, recordemos que era un real de cobre, moneda inferior a la valía del real de plata. Aunque hubo muchas fluctuaciones, un real de plata equivalía a dos reales de vellón. Este detalle de lo que cobraba un paje en Madrid en esa época no le pasó desapercibido a Glendinning, historiador de la literatura española del XVIII¹⁰.

9 V. Carmen MARTÍN GAITE, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Madrid, Siglo XXI, 1972. No me resisto a citar la elogiosa reseña que le dediqué a este libro en la revista *Ínsula*, Madrid, núm. 331, junio de 1974, p. 6.

10 «...del salario mensual de un criado (25 reales), según vemos en *La pradera de San Isidro*, de Ramón de la Cruz». (Nigel GLENDINNING, *Historia de la Literatura Española. 4. El siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1974, p. 43). Además, cabe decir que este autor ya destacó en su momento la innovación escénica de los sainetes de Cruz, con una referencia directa a la escenografía de *La pradera de San Isidro* (v. p. 172).



La Pradera de San Isidro, de Francisco de Goya. 1788. Museo del Prado.

Reparan los dos graciosos en que el amo se está echando una siesta larga, así que, para salir de dudas sobre si esa tarde se quedan o se van, deciden despertarle, con la argucia de que, sin reparar en que está dormido, Juliana cante unas «seguidillas gitanas»¹¹, como así lo hace. Dice una acotación: «Canta las seguidillas y luego sale Nicolás esperezándose, en cuerpo, como de casa». Un breve comentario sobre esta acotación y esta escena: la escena no deja de ser divertida, pues, despertado por el canto de Juliana, aparece el amo esperezándose, sin estar vestido para la calle. No figuran en el texto las seguidillas que canta Juliana, a diferencia de otros pasajes de la obra en que, como veremos, sí aparecen, cantadas e incluso, a veces, también bailadas, pues ya sabemos que la seguidilla es consustancial al espíritu popular y festivo de los sainetes. Aunque no aparezcan en el texto, sin duda la actriz improvisaría unas seguidillas. Al ser despertado bruscamente, el amo regaña a la criada y se queja tanto de ella como de Cirilo —«Buen par de mozos sois ambos»— y ordena a Cirilo que le traiga capa, sombrero y espadín, pues quiere salir de paseo a esparcirse. Juliana le cuenta a don Nicolás que su ama, que está fuera de paseo con otras madamas, le ha dado permiso «...para ir con una paisana / a San Isidro», y Cirilo, cuando vuelve con la ropa de calle de don Nicolás le recuerda a este que le dio «...licencia de ir a bureo»¹² esa tarde. Se plantea un conflicto entre los criados, pues los dos quieren salir, por lo que el amo les dice que se pongan de acuerdo entre ellos, pero que uno se debe quedar para vigilar la casa.

11 La *seguidilla gitana*, también llamada *flamenca*, *playera* o *seguiriya de plañir*, es una «combinación de cuatro versos, de los que son hexasilabos el primero, el segundo y el cuarto. El tercero normalmente es endecasílabo. [...] Riman en asonante los versos segundo y cuarto.» (José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, Madrid, Paraninfo, 1985, *sub voce* seguidilla gitana).

12 Obsérvese la voz *bureo*, del francés *bureau* ‘oficina’. El significado, bien distinto, de ‘diversión’ que tiene en español lo documenta Joan COROMINAS hacia 1600 (*Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 1976, *sub voce*). El uso de *bureo* como ‘entretenimiento, diversión, jugua’ ha llegado hasta nuestros días (V. el *Diccionario del español actual* de Manuel SECO, Olimpia ANDRÉS y Gabino RAMOS, Madrid, Aguilar, 2ª edición actualizada, 2011, *sub voce*).

Una vez que ha salido el amo, la solución que encuentran Cirilo y Juliana entra en las mañas de la picaresca. Primero intenta el mozo convencer a Juliana, para que se queden los dos solos en casa, lo que sin duda le interesa más que salir a pasear juntos:

...Quedarnos en casa
los dos contándonos cuentos,
y a la hora acostumbrada
dar un salto a la despensa,
freír unas buenas magras
y merendar mano a mano
con una paz octaviana [vv. 154-160].

La «paz octaviana» no es otra que la del emperador Octavio César Augusto, que, como es sabido, gobernó con gran habilidad y pacíficamente durante cuarenta y tres años. Se trata de una expresión culta, muy acorde con el neoclasicismo de la época, que no por ser culta puede, como otros cultismos, prender en el habla del pueblo. En cuanto a Juliana, mosqueada la muchacha al tener que quedarse a solas con Cirilo, invoca su honra -«que aunque alegre, soy honrada»- y se niega. Vemos cómo el tema de la honra, que tanta presencia y peso tuvo en la literatura y en el teatro del siglo XVII, sigue palpitando en estas piezas costumbristas y jocosas del teatro breve del siglo XVIII. En este sentido, es oportuno el comentario que, en nota a pie de página, hace Josep Maria Sala Valldaura, autor de la edición que seguimos, sobre el verso «que aunque alegre, soy honrada», comentario que suscribo totalmente: «Hay, en la obra de Ramón de la Cruz, una búsqueda de identificación entre sus personajes positivos y el público humilde, lo que revela su popularismo»¹³.

Tras acusar el paje de maliciosa a la muchacha, y proclamar que él tampoco está dispuesto a arriesgar su honor (sic), le propone otra solución: dejar la casa bien cerrada, marcharse los dos juntos y volver a casa antes de que regresen los amos. Acepta la moza, pero con el miedo de que se encuentren con los amos, y entonces a Cirilo no se le ocurre otra cosa que recurrir al disfraz, poniéndose él atuendos del amo y ella vestidos del ama:

CIRILO
Yo me pondré una chupa guapa
y un peluquín de mi amo;
tú ponte basquiña, bata,
y vuelos de mi señora
y verás qué función anda. [vv. 179-184]

13 SALA VALLDAURA, *op. cit.*, p. 65, nota 166.

La situación revela la picaresca de los criados y su eterno deseo y placer de vestirse como los amos y, en este caso, además, con sus propios atuendos. Detalles como este reflejan las aspiraciones del pueblo llano. Al mismo tiempo, la comicidad está asegurada, pues todo hace pensar que este enredo tan atrevido –y bastante de la comedia de enredo tiene el sainete– terminará mal para los desobedientes e impostores criados.

Esta primera parte finaliza con una reflexión hipócrita de Juliana, en la que exhorta a los amos a que sean más precavidos. Como el teatro debía tener una función moral y ejemplar, según los preceptos de la época, la burla de los criados no debe servir como ejemplo a seguir:

Vamos, que es tarde, y los amos
que no quieran que les hagan
de estas burlas la familia,
que cuiden más de su casa. [vv. 189-192]

SEGUNDA PARTE DE *LA PRADERA DE SAN ISIDRO*, CON DECORADO

En el texto hay una muy larga acotación, con toda clase de detalles para el decorado y para los personajes que deben aparecer en escena. Al descubrirse el escenario, su visión debía causar la admiración del público, acostumbrado a sainetes exclusivamente en «salón corto». La acotación, en sí misma, ya tiene una gran valor artístico. La descripción que se hace de la Pradera de San Isidro y de las gentes que han acudido a la romería, es toda una viva estampa costumbrista, que la crítica ha valorado mucho como ejemplo de innovación escenográfica. Comienza de esta manera la acotación:

*Se entran [se entiende, Cirilo y Juliana] y se descubre [al descorrerse el telón] la vista de la ermita de San Isidro en el foro, sirviendo el tablado a la imitación propia de la pradera con bastidores de selva y algunos árboles repartidos, a cuyo pie estarán diferentes ranchos de personas [...]*¹⁴

Esos diferentes «ranchos de personas», es decir, grupos que se sientan y meriendan bajo los árboles, están constituidos por tipos muy peculiares que suelen aparecer en otros sainetes, como los payos (o pueblerinos) y los majos. Los payos han venido con un burro y un niño de teta (sic). Moviéndose de un lado para otro aparecen varios muchachos aguadores, una vendedora de tostones (es decir, garbanzos tostados) y otra que vende naranjas, y evolucionando entre todos un viejo y rico solterón que está «atisbando las mozas». Tampoco faltan los niños que se tiran, rodando, por un terraplén. Todo esto da una sensación de gentío en movimiento y barullo, propio de una romería. Pero, además, hacia el final de esta larga acotación, el autor indica que *esta vista puede el gusto del tramoyista hacerla a muy poca costa y hacerla plausible con lo referido y lo que*

¹⁴ *Op. cit.*, p. 66.

*se le ofrezca de bello y natural*¹⁵. Son relevantes estos dos últimos adjetivos, especialmente el segundo: *natural*. Es evidente, por tanto, el interés que Ramón de la Cruz tenía en que la realidad estuviera presente en el sainete, o, por decirlo de otra manera, que en el escenario se reflejaran con acierto y verosimilitud tanto el paisaje como las personas que lo pueblan.

Recordemos que este sainete, que, como ya dije, se estrenó en 1766, se anticipa en más dos décadas al boceto de Goya, pintado en 1788 para una serie de cartones para tapices, boceto titulado también «La pradera de San Isidro». El proyecto no pasó del boceto, un boceto, eso sí, muy pormenorizado, que en 1896 sería adquirido por el Museo del Prado. La perspectiva es la de la pradera, el día de San Isidro, llena de un gentío que se extiende desde la loma donde se ubica la ermita (que no se ve, pues es aproximadamente desde donde está tomado el boceto) hasta el río Manzanares, con el caserío de Madrid al fondo en el que destacan el Palacio Real y las cúpulas de varias iglesias, especialmente la de San Francisco el Grande. Creo que tanto el sainete de Cruz, con su decorado, como el boceto de Goya dan buena cuenta, cada uno con sus perspectivas y pormenores, de lo que debía ser la festividad de San Isidro en la pradera en la segunda mitad del siglo XVIII. Muy conocido es el óleo *La ermita de San Isidro*, también de 1788.

Volviendo al sainete de Ramón de la Cruz y a la detallada acotación, a esta le sigue otra más corta que dice:

*Seguidillas, que canta el coro y bailan los majos ordinarios, y al mismo tiempo llora el niño y rebuzna el burro. La señora Joaquina [que es una maja] estará con un pandero aquí si saliese*¹⁶.

Y arranca a continuación la seguidilla, que invoca al Santo, animando aún más un escenario ya de por sí bullicioso, introduciéndonos en un ambiente que rebosa costumbrismo y creándose una escena de sainete que debía hacer las delicias del público:

El señor San Isidro
nos ha enviado
porque le celebremos,
un día claro.
Bien lo merece
pues es paisano nuestro
pese a quien pese. [vv. 193-199]

Como se puede observar, esos dos últimos versos proclaman con orgullo que San Isidro nació y vivió en Madrid, y ese *pese a quien pese* sin duda está dirigido a aquellos maliciosos que, por envidia o por lo que sea –téngase

¹⁵ *Ibid.*, p. 67.

¹⁶ *Ibid.*

en cuenta que en muchas otras localidades San Isidro es también patrón—, se atrevan a poner en duda esa condición del Santo.

Las diversas escenas que, a manera de recuadros o viñetas, se desarrollan después, entre payos, majos y petimetres, presentan varios grupos, y también personas solitarias y otros personajes que se mueven entre los grupos, incluyendo vendedoras y aguadores. No hay que olvidar que, según se indica en la acotación, habrá dos árboles pintados en los bastidores, y a sus pies *ranchos* o grupos de personas que comen juntos. En un primer recuadro está el grupo de Juan y Nicasia, que son payos, con el niño de pecho, que está en brazos de su tía, Paquilla, y llora, y junto a ellos, el borrico, que rebusna. Han venido desde Aravaca. Son muy frecuentes en el desarrollo del sainete las bromas y las pullas, y también los comentarios maliciosos y las discusiones. Por ejemplo, Juan pide que les den algo al asno y al niño, y su mujer le recrimina haberles nombrado por ese orden, a lo que él replica, sin hacer distinción entre personas y animales, con esa suficiencia e ironía tan propia de los personajes de los sainetes:

Los mayores en edad
y saber, es cosa clara,
que han de ir en primer lugar. [vv. 208-210]

A su lado, un personaje llamado Niso se identifica con Juan Palomo, pues se está haciendo él solo una ensalada, que piensa comerse solo. Aparecen dos petimetres mirando con maliciosas intenciones a una linda muchacha aldeana, al parecer casada con un viejo que tiene al lado. Como vemos, el tema de la jovencita casada con un hombre mayor, como causa tanto de reprobación como de burla, es un motivo recurrente en el teatro del siglo XVIII y principios del XIX. También entra en escena el ricacho, que se llama Calderón, mirando a las mozas y con ansias de conquista. Espera a su lacayo, al que, como veremos, ha debido enviar antes a la Pradera de San Isidro, a fin de que le vaya allanando el camino para sus posibles conquistas.

En la siguiente acotación se ofrecen detalles sobre un nuevo grupo de personas que acaba de llegar a la Pradera de San Isidro y está buscando sitio debajo del árbol. Forman otro recuadro. Se puede hablar de la aparición de un nuevo grupo social, de menestrales, pues aunque también es pueblo llano, son, diríamos hoy, operarios cualificados. En este caso no se trata de payos, ni petimetres, ni majos ni majas, sino de gente que trabaja en los oficios. Uno es Pascual, oficial de coches, y el otro es Ginés, maestro sastre. *Oficial* es el grado intermedio entre maestro y aprendiz, y *maestro* [u oficial] *de coches* es el carpintero que se dedica a hacerlos. Vienen acompañados de sus señoras, Paula, esposa de Ginés, y Antonia, esposa de Pascual. También llega con ellos un guitarrista. Todos van con sus vestidos de día de fiesta, y las mujeres «muy huecas y bizarras», es decir, muy presumidas y adornadas. Forman rancho, y para ello extienden sobre el suelo, para resguardarse de la humedad, un bonito

guardapiés que, según cuenta Paula, ha hecho Ginés de las sobras, es decir las sisas, que le quedaron tras hacer un vestido, un terno que encargó alguien que vive en *un lugar de la Mancha*. Esta referencia geográfica, dicha así, de pasada, me atrevo a interpretarla como un guiño del autor a Cervantes y en concreto al comienzo del *Quijote*.

Al igual que, más arriba, hemos visto lamentaciones de un paje sobre su condición, ahora es Ginés, un sastre el que se queja, sin duda para justificar el haberse aprovechado de las sisas sobrantes del terno:

GINÉS

Los pobres sastres, amiga,
nos vestimos de las miajas
que sobran de los vestidos
que en el taller se trabajan. [vv. 272-275]

queja que continúa Antonia, la mujer del oficial de coches, para que todo quede equilibrado entre los distintos gremios en cuanto a necesidades y lamentaciones:

ANTONIA

Por eso que un oficial
de maestros de coches nada
puede utilizar, sino
que pille astillas o estacas. [vv. 276-279]

Aparece brevemente el ricacho mujeriego, Calderón, que acaba de encontrar a Domingo, su lacayo, que es gallego. Buscando sin duda el jolgorio del público, el autor intenta reproducir la pronunciación gallega de este personaje, a base de pasar algunas oes del castellano a u. La costumbre de reproducir como algo cómico el habla de los naturales de otras regiones de España es frecuente en la literatura (sin ir más lejos, recordemos las expresiones del vizcaíno en el *Quijote*):

DOMINGO

Señor, hay mozas bizarras
y de muy bien cariterio,
peru maldita lla casta
de la que you he cunucido. [vv. 289-292]

Cariterio lo entendemos como un neologismo de Cruz, como derivado de ‘carita’. El amo se queja de su lacayo al ver que está solo y no viene con él ninguna moza, por lo que le insulta llamándole *panarra* -es decir, ‘simple, tonto’, y también ‘vago’:

CALDERÓN

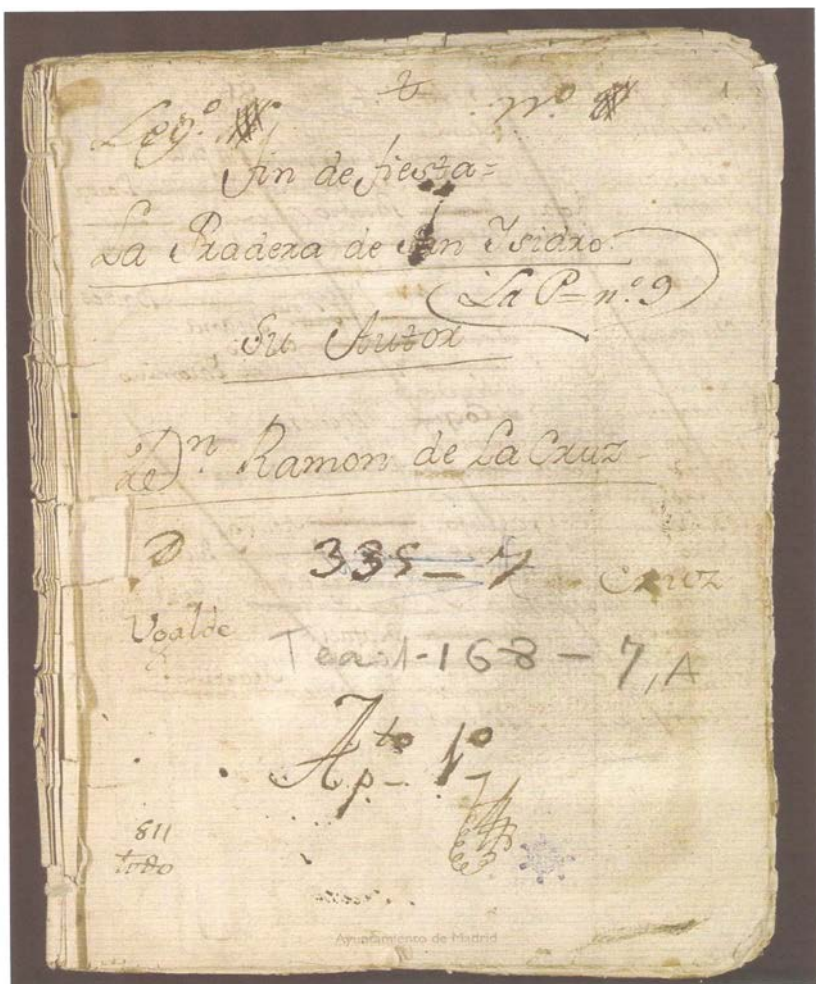
¿Pues de esta suerte, panarra,
después de estarte una hora
por allá no has hecho nada? (vv. 293-295)

La breve escena se resuelve con ambos *apartes* de amo y criado, llamando el primero al segundo bruto -«poco ha servido él en casas / de señoritos solteros»-, y el criado refiriéndose al amo como *maula*, es decir, ‘tramposo’, ‘perezoso’: «Par Dios, que el amu ya es maula». Como se puede apreciar, las discusiones y la discordia entre amos y criados son frecuentes en la obra.

La escena que sigue, muy jaranera, está protagonizada por Niso, majo pobre y solitario, que, como apunté, se está haciendo una merienda para él solo. Niso pide un poco de agua gratis a un chico aguador, pero este le exige un ochavo a cambio, y se enzarzan en una discusión que termina con Niso pegando al chico, a cuyos gritos acuden otros muchachos que rescatan a su amigo y le rompen a pedradas la merienda al hombre. No es esta la única riña del sainete, y está claro que, si atendemos a la realidad, las peleas eran frecuentes donde había aglomeraciones¹⁷. Destaco de este cuadrillo la referencia al río, que es de donde el chico dice que ha sacado el agua.

En todas las escenas, cuadrillos, recuadros o viñetas –o como se prefiera llamarlos– de este sainete hay siempre tensión, pues son frecuentes las discusiones, las bromas, las burlas y las pendencias en que se llega a las manos. Burlas como las que le hacen Gertrudis y Vicenta, las que se pasean vendiendo tostones, ramilletes y naranjas, al rijoso Calderón. Tras quejarse de que no venden nada porque la gente se trae ya la comida (la queja de los distintos oficios, como vemos, es motivo recurrente) Calderón invita a que Gertrudis, que es la soltera, le lleve al día siguiente a su casa una bandeja de tostones. Vicenta lanza una batería de comentarios despectivos referidos al hombre. Tras referirse a él como *machaca*, es decir ‘pesado’ y oír la propuesta maliciosa que le hace a Gertrudis, le dice lo siguiente a la amiga, se supone que sin que Calderón lo oiga, porque lo que dice es muy fuerte:

17 Situándonos en el siglo siguiente, la riñas y peleas en la Pradera continúan y están documentadas, por no hablar del sainete de Arniches que analizo más adelante. Enrique RUBIO CREMADES destaca la visión que Mesonero Romanos hace de la Romería de San Isidro «desde múltiples ópticas, sin descartar nunca los aspectos más reprobables de la misma, desde peleas y riñas hasta el desorden y caos que provocan ciertos romeros» (“La imagen de la Romería de San Isidro en la literatura del siglo XIX” en *Tradición e interculturalidad. Las relaciones entre lo culto y lo popular (siglos XIX-XX)*, Zaragoza, Actas, Institución Fernando el Católico, pp. 123-134. El texto citado corresponde a la p. 125). Sigue el siguiente fragmento de Mesonero Romanos: «Acordábame yo de las descripciones que había leído de las fiestas con que los romanos celebraban sus bacanales, y comparábalas a estas sin temor de que se me achacase de exagerado. Con efecto si en aquella faltaba el pudor, en esta no sobra; si en aquella había bailoteo, en esta los hay de todos géneros; si en aquella se daban latigazos, los hay de todos géneros; si en aquellas todo era desorden y confusión, todo es en esta confusión y desorden». (Ramón MESONERO ROMANOS, *Mis ratos perdidos o ligero bosquejo de Madrid en 1820 y 1821. Obra escrita en español y traducida al castellano por su autor*, Madrid, Imprenta de don Eusebio Álvarez, 1822, p. 37).



Primera página del manuscrito de 1811 de La pradera de San Isidro.
Memoria de Madrid.

VICENTA
 Y de camino
 puedes llevarle dos sartas
 de dientes para mascarlos.
 ¡El demontre de la estatua! [vv. 348-351]

con lo que está refiriéndose a Calderón como desdentado, al que recomienda, para completar su discurso denigrante, comer *puchas*, es decir, *gachas*. Se aprecia aquí la chulería madrileña representada por una mujer casada que, ante las propuestas de un pesado mujeriego, se erige en protectora de su amiga soltera.

Juliana a la pradera, ve como un ataque a su negra honrilla el que esta se vaya con otro, porque aunque no sean novios, ante los demás puede parecerlo, pero sus ansias de comer pernil son muy poderosas, por lo que el pobre paje se debate entre la merienda y su figura de acompañante de Juliana:

Cirilo

La boca se me hace un agua;
el corazón me palpita
entre un pernil y una dama.
¡Oh, triste paje, qué afectos
tan contrarios te arrebatan!

JULIANA

Adiós, querido, hasta luego.

PEDRO

Amigo, vea usted si manda.

CIRILO

¡Victoria por la gazuza!

Pues hasta luego, Juliana.

(*Se va al rancho de Ginés*) [vv. 449-457]

Juliana se marcha con el majo llamado Pedro, al que le pregunta dónde trabaja. Cuando este le responde que es oficial mayor de un puesto de lotería, ella, con todo el descaro, le dice que ya va siendo hora de que se case, y añade en el colmo de la adulación y del interés:

Yo soy de usted apasionada
porque ha sido siempre mozo
de gran juicio y de esperanzas. [vv. 467-469]

y salen de escena llevándole ella por donde quiere.

El sastre y su mujer le recuerdan a Cirilo, no sin sorna, que esa chupa que lleva se la hizo Ginés a su amo -«y a fe le costó bien cara»-. Como podemos apreciar, todos son intereses, ironías y pullas que se cruzan entre unos personajes y otros. Antes de merendar y según indica una acotación, suena la guitarra de Juan Manuel y bailan Paula y Antonia y Ginés y Cirilo.

Aparece de nuevo Calderón, merodeando en busca de mujeres, con Domingo, su criado gallego. El viejo rijoso descubre a Ginés, que también es su sastre, y le dice que irá a su casa a tomar medidas de un vestido que le han traído de Francia, con el malicioso interés de ver a Paula. Se retira Calderón, preguntándole a su criado por las señas del sastre. Paula se justifica ante el grupo diciendo que solo a este tipo de parroquianos consiente Ginés que vayan a casa, a lo que su cuñada Antonia, que es de rompe y rasga y ha visto las intenciones del viejo ricachón, responde:

ANTONIA
¿Porque es
viejo? ¡Mira tú qué tacha!
Los viejos son como el oro,
hija, que no ocupa nada
donde le ponen, y cuando
le necesitan le hallan. [vv. 540-545]

Se produce una airada discusión entre Antonia y su marido, Pascual, pues este se ha picado por ese comentario tan interesado y amaga con descalabrarla. Se enzarzan en una discusión muy con el tono de la chulería madrileña y cuando Antonia amenaza con romperle las quijadas -las mandíbulas- si le levanta la mano, Pascual le tira un plato, que le pasa por encima, y la mujer pide ayuda a su hermano Ginés, que se levanta también, como así lo hace Pascual, que argumenta: «[Soy] su esposo y puedo cascarla», pero entre Ginés y Paula, que median, la riña no va a mayores, aunque Pascual deja en el aire una amenaza: «...en casa / lo verás. Vamos, merienda»¹⁹. Ya es la segunda riña del sainete. Entre todo este fregado, y harto de esperar, el gracioso Cirilo se aprovecha para comer, mientras dice con chunga: «Señores / que se enfría la ensalada». Es, una vez más, el contrapunto cómico en medio de una trifulca.

Encaminándonos ya hacia el final del sainete, salen los petimetres Eusebio y un tal don Fernando. Es una escena cruda, pues lo que pretenden es acercarse a los payos de Aravaca, es decir, a los aldeanos Juan y Nicasia, al objeto de que uno distraiga al hombre fingiendo conocerle mientras que el otro se arrime a la mujer para hacerle preguntas maliciosas: «Yo divertiré a los payos, / ve tú a divertir la paya». Se muestra la mala fama que en la época tenían los engreídos petimetres, dispuestos a burlarse de la gente que viene de los pueblos. Cuando el petimetre Fernando le pregunta a Juan por qué han venido, la respuesta de este se enmarca muy adecuadamente en la romería y a la devoción y los votos a San Isidro:

Juan
Como estaba mi Nicasia
embarazada, y la probe
siempre ha sido apasionada
a mal parir, yo hice voto
al santo, como llegara

¹⁹ Las mujeres de estos sainetes no suelen amilanarse ante las amenazas de sus maridos o de los hombres en general, como vemos en Paula y otros personajes femeninos de este y de otros sainetes de Ramón de la Cruz. De todas formas, lo que declara Pascual al decir que es el esposo de Paula y que por ello puede *cascarla* -es decir, ‘pegarla’-, así como la intimidación que le lanza para cuando estén solos en casa, refleja un lamentable caso de violencia machista, que por desgracia se corresponde a una mentalidad muy común en esa y en otras épocas. Puesto Cruz a la tarea de reflejar las costumbres y la mentalidad del pueblo, no creo que se le pueda reprochar el que haya ofrecido ese detalle, como también describe otras actitudes que son aberrantes y reprobables.



*Calle de Alcalá en 1872. Iglesia de San José y a su izquierda Teatro de Apolo.
Memoria de Madrid*

a cumplir los siete meses
de venir ante su santa
ermita a comer un pavo
y oír una misa rezada. [vv. 625-633]

Resaltan la dignidad y la honra de Juan y de Nicasia ante la situación creada, pues enseguida se dan cuenta de las malsanas intenciones de los dos petimetres. El que habla con Nicasia le pregunta si en el pueblo hay casas desalquiladas, si tratan bien a los forasteros, si los maridos en Aravaca son muy celosos y a cómo están las habas y los guisantes, con una clara referencia a los genitales²⁰. Juan manda recoger los trastos y aparejar el borrico, no sin antes decirle lo que sigue a los señoritos:

JUAN
Muy bien. Ustedes sin duda
son gente desocupada;
pues váyanse a divertir
a otra parte, que aquí basta. [vv. 654-657]

²⁰ Según la interpretación de Sala Valldaura en nota a pie de página, *op. cit.*, p. 84: «En una doble lectura, propia del género sainetesco, tras *Aravaca* se esconde una alusión a los cuernos y tras *habas* y *guisantes* una referencia a los genitales».

Cuando el petimetre Eusebio se queja del mal genio del payo, su compinche Fernando comenta: «Como va y viene de Madrid, / conoce ya nuestras mañas». Por su parte Juan cierra la escena cuando, al ser preguntado por Paquilla que por qué tiene tanta prisa, responde: «Me pican la retaguardia», una expresión en sentido figurado tomada del lenguaje militar con el significado de ‘me hostigan’. Esta escena refleja la habitual costumbre de los capitalinos de reírse o burlarse de la simplicidad y rusticidad de los habitantes de los pueblos, pero tratada, en este caso, con la mayor dignidad en lo que se refiere al comportamiento de los payos del sainete, que pone en evidencia, además, los pocos escrúpulos y la frivolidad de los dos petimetres.

Llegamos a la escena final, que no podía ser otra que la protagonizada por don Nicolás, el amo de Cirilo y Juliana, los graciosos, pues todo hacía presagiar que las tretas de los criados, dejando sola la casa y vistiéndose con ropa de los señores para irse a la Pradera, iban a terminar mal. Efectivamente, don Nicolás irrumpe en escena despotricando de Juliana, y cuando los petimetres le preguntan el por qué de su mal humor, este responde con estos versos de un realismo muy gráfico:

D. NICOLÁS
He encontrado a mi criada,
a quien hoy dimos licencia
de venir con su paisana
a paseo, con un chulo²¹
sola, haciendo mil monadas
y dando que decir. [vv. 677-682]

Como vemos, el amo se preocupa también de la honra de su criada, y, por supuesto, el enojo alcanza su grado máximo cuando descubre que se ha puesto ropa de su mujer e imita a las señoras. Era previsible que los criados se tropezaran con el amo. En el grupo del sastre, Cirilo le ve llegar y se esconde bajo la chupa, pero de nada sirve, pues tanto el sastre como el petimetre Pascual señalan al paje y todo se descubre. Don Nicolás, por si no estuviera ya caliente tras haber descubierto a Juliana, estalla ahora en ira:

D. NICOLÁS
¡Ah, canalla!,
¿con que la casa, por fin,
dejasteis abandonada
los dos? ¡Y qué es lo que miro!:

21 SALA VALLEDAURA, *op. cit.*, en nota 680, explica el significado que tenía la voz *chulo* en esa época, citando el *Diccionario de Autoridades* de 1726-1739, “persona graciosa y que con donaire y agudeza dice cosas, que aunque se oyen con gusto no dejan de ser reprehensibles así por el modo como por el contenido”. Tomo II, 1729. Es evidente que lo “reprehensible” se puede considerar como germen de la polisemia que la palabra *chulo* ha ido cobrando en siglos posteriores hasta la actualidad.

¿mi ropa más reservada
te atreves a usar? [vv. 707-712]

por lo que a continuación «*Pégale de patadas y con el espadín*», y sigue pegándole, con el consiguiente escándalo y un coro de voces que grita «¡Riña, pendencia!». Podemos imaginarnos el jolgorio del público ante un escena final de ese jaez: cuantos más golpes le da el amo al paje interpretado por el famoso Chinita, más risas.

El colofón es el habitual en los sainetes. El coro de voces insta al amo a que deje de pegar al criado, y el amo acepta a regañadientes, por respeto a la festividad del Santo:

D. NICOLÁS

No basta, pero le dejo
solo por no hacer aciaga
la tarde de San Isidro,
y porque esta humorada
otra sea complemento
más festivo.

Y se remata con la petición de aplausos al público y, si los aplausos no son merecidos, todos los actores ruegan «un perdón de gracia»²².

Como colofón a este estudio de *La pradera de San Isidro* y para comprender mejor el costumbrismo y el realismo que consiguió Cruz con obras como esta, no puedo por menos que reproducir parte de aquellas palabras que él mismo escribió en el prólogo a la edición de su *Teatro o colección de sus sainetes...*:

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 las vísperas de Navidad, el Prado antiguo por la noche, y han velado en las de San Juan y de San Pedro [...] En una palabra, quantos han visto mis saynetes [...] 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 quadros no representan la historia de nuestro siglo.²³

MÁS DE UN SIGLO DESPUÉS: *EL SANTO DE LA ISIDRA*, DE CARLOS ARNICHES

Exactamente 132 años después, el 19 de febrero de 1898, se estrena el sainete *El santo de la Isidra*, de Carlos Arniches, en el teatro Apolo de Madrid. La acción también tiene lugar el día de San Isidro, y transcurre sucesivamente

22 En el manuscrito de este sainete citado en la nota 8, el final es el siguiente: «Nicolás: No basta pero le dejo / solo por no hacer aciaga / la tarde de San Ysidro / y cortar esta humorada. Todos: Y aquí da fin el Saynete / perdonad sus muchas faltas».

23 Don Ramón de la CRUZ, *Teatro, o colección de los saynetes y demás obras dramáticas de D. Ramón de la Cruz y Cano*, volumen I, Madrid, en la Imprenta Real, pp. LIV-LVI.

en una plazuela del Madrid castizo, en el Puente de Toledo y en la Pradera. El título del sainete lleva la siguiente explicación: «El santo de la Isidra. *Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto, dividido en tres cuadros, con música del maestro Tomás L. Torregrosa*»²⁴. Los cuadros hacen referencia a las tres localizaciones señaladas²⁵.

Si ya en el sainete de Ramón de la Cruz en alguna ocasión la música y el baile aparecían entremezclados, el sainete de Arniches tiene, al igual que la zarzuela o género chico, escenas en prosa y escenas musicales. El verso de las escenas musicales, casi siempre es de arte menor, con la frecuente utilización de la seguidilla, tan presente en el sainete de Cruz.

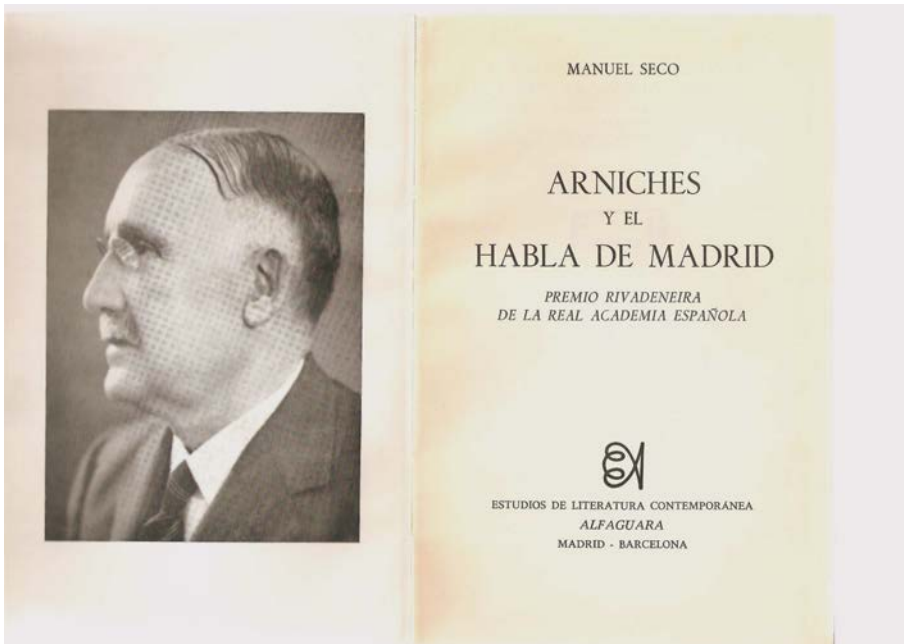
Si en el sainete de Ramón de la Cruz los personajes tienen tan corta aparición que apenas si se puede ofrecer más que un breve apunte de su perfil, en el sainete de Arniches se completa un poco más el retrato de algunos de los personajes principales, siempre teniendo en cuenta que es un sainete, y, por lo tanto, obra de teatro breve que no permite grandes extensiones. La explicación está en que no hay una dispersión de la acción en un buen número de personajes, como sucedía en la obra de Cruz, con el escenario de la Pradera, sino que en *El santo de la Isidra* hay un conflicto de tipo sentimental que centra y guía todo el argumento de la obra, y en la que están implicados los personajes de Isidra, Venancio y Epifanio. Además hay otra situación sentimental, que podemos considerar como secundaria, que es la de Cirila, Secundino y Pérez, propia de personajes cómicos o graciosos. Entre medias, destaca el personaje del zapatero, el señor Eulogio, como observador casi omnipresente e incluso mediador y casamentero.

En la Pradera de Ramón de la Cruz hay riñas y peleas, pero el tono de *El santo de la Isidra* es más desgarrado y visceral en lo que se refiere al retrato de los personajes y sus pasiones. Claro está que en otros sainetes de Cruz hay no solo riñas y peleas, sino también muertes, como en *Manolo* o en *Los bandos de Lavapiés*. Aquí también, en el de Arniches, salen a relucir las navajas, pero sin que llegue la sangre al río.

Recordemos el argumento de *El santo de la Isidra*: en ese ambiente de los barrios bajos de Madrid, Isidra, hija del señor Matías y de la señora Ignacia, acaba de romper con Epifanio, pues se ha enterado de que vive con otra mujer que lo mantiene. Epifanio es un chulo que tiene amedrentado a todos, incluido

24 Sigo esta edición: ARNICHES, Carlos, *El santo de la Isidra, El amigo Melquiades, Los caciques*, Madrid, Alianza Editorial, 1969. Las citas remiten a sus páginas.

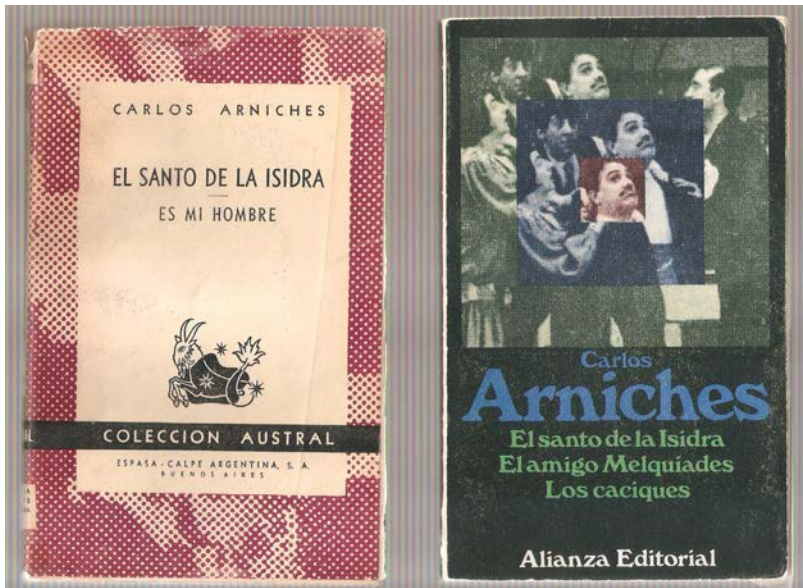
25 Llamo la atención sobre el hecho de que cuatro días antes del estreno de *El santo de la Isidra*, en el puerto de La Habana una explosión interna del acorazado estadounidense Maine envió al buque al fondo del mar, motivo que llevó a Estados Unidos a declarar la guerra a España en el mes de abril, con unas consecuencias para nuestro país tan desastrosas que han pasado a la historia precisamente como el Desastre del 98. En medio de estas circunstancias, el pueblo, ajeno a lo que se le venía encima a España, seguía asistiendo a sainetes y zarzuelas, y en el buen tiempo a romerías y verbenas.



Arniches y el habla de Madrid, obra de Manuel Seco.

al padre de Isidra, y no se resigna a perder los favores de la muchacha, por lo que amenaza a todo aquel que la saque a bailar en la Pradera. El señor Eulogio, el zapatero, sabe que Venancio, repartidor de pan, está enamorado secretamente de Isidra, por lo que anima al joven a que se le declare, pero este, en el momento crucial, no se atreve a decírselo. Mientras tanto se va caldeando el ambiente ante las amenazas y bravuconadas de Epifanio. Venancio, que conoce estas amenazas, saca a bailar a Isidra en la Pradera y se enfrenta al chulo, el cual demuestra ser de aquellos a los que se les va la fuerza por la boca, es decir, un bravucón. Epifanio, humillado, desaparece de la escena y Venancio, por fin, declara su amor a Isidra, por lo que finaliza el sainete con la alegría de todos en la Pradera, entre bailes y algazara y con vivas a San Isidro.

La otra situación, más breve, pertenece, como ya indiqué, al mundo de los graciosos. Con ellos se abre la escena primera del sainete. Secundino, dependiente de tienda de ultramarinos y muy mujerigo, habla con Cirila, que es sirvienta, e intenta abrazarla pero sin resultado. La muchacha queda con él esa tarde junto al Puente de Toledo. Pérez, un militar, pretende también a la Cirila. Al final se ven todos en la Pradera, donde Pérez, aprovechando que un compinche suyo está sujetando y golpeando a Secundino en un columpio, acusa a Cirila, según le ha dicho una tal Vicenta, de tener algo con su señorito, por lo que ella desaparece de la escena buscando a la causante de la infamia.



Ediciones de El santo de la Isidra.

LA TRAMA Y LAS REFERENCIAS A LA PRADERA Y A SAN ISIDRO.

Ya el título del sainete nos introduce en la fiesta del 15 de mayo. El primero en referirse al día de San Isidro es el gracioso Secundino, en la escena II del cuadro primero, cuando le dice al señor Eulogio, el zapatero:

SECUNDINO: ¡Es que como hoy es San Isidro, y la tengo ofrecido un pito, la voy a llevar [a Cirila] a la Pradera! Na, que le ha pasao lo que todas... me ven y se alelan.

SEÑOR EULOGIO: ¿Y cuántas novias tiés ahora?

SECUNDINO: ¡Pocas!... Tengo la Consuelo y la Socorro, fijas; la Justa de suplenta, y esta, de meritoria. (pp. 11-12)

En breves y gráficas palabras²⁶ queda retratado el personaje de Secundino, presumido y muy pagado de sí mismo en su relación con las mujeres, cuando todo hace pensar que es pura fanfarronería. Por emplear una expresión coloquial,

26 Sobre el habla de Madrid reflejada en los sainetes de Arniches y especialmente en los dos que se estudian en este trabajo, he tenido en cuenta el pormenorizado estudio de Manuel SECO, *Arniches y el habla de Madrid*, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1970. Seco titula sus conclusiones con una frase reveladora: «Arniches, creador “con” el pueblo», conclusiones que comienzan de esta manera: «El lenguaje popular madrileño que aparece en el teatro de Arniches se ajusta, tanto en general como en numerosos detalles, a la realidad del lenguaje hablado por el pueblo» (p. 541).

Secundino es un *chuleta*, claro es que la chulería es una característica casi universal en los personajes de los sainetes de Arniches. En la siguiente escena aparece Pérez, el soldado asistente, que cuando se entera por el señor Eulogio de que Cirila ha quedado con Secundino en la Pradera, se acalora y dice con un lenguaje plagado de incorrecciones y vulgarismos:

PÉREZ: ¿Que no me acalore?... ¡Si ve usted ar Secundino ese, hágame el orsequio de decirle que como yo le vea en la Pradera esta tarde, si calentura trujiere, gorverá con calentura, como dice el rétulo que hay encima del chorro! (pp. 13-14).

El rótulo al que se refiere Pérez es la inscripción o leyenda que, en forma de versos, figura encima del caño de la fuente de San Isidro y que exalta el carácter milagroso de esas aguas²⁷. Pero en el caso de Pérez este cambia el significado al decir que el que trae calentura volverá con calentura, a diferencia del texto original, lo que sin duda le conviene para referirse a la paliza que piensa darle a Secundino. En las escenas siguientes, que se centran en la trama principal, tras la bronca en la taberna entre Epifanio y el señor Matías hay referencias a la fiesta del día y a la Pradera. En la escena quinta cuenta Matías a Eulogio el porqué de la trifulca con Epifanio: que su hija Isidra, justo cuando estaba con esperanzas de casarse, rompió con Epifanio cuando descubrieron que este vivía maritalmente con Esperanza, la fiadora.

SEÑOR MATÍAS: Bien; pues dende ese disgusto mi casa es un panteón de familia. Pero hoy es San Isidro, el santo de esta, y esta mañana les he dicho pa animarlas: «¡Vaya, arreglar la merienda, que esta tarde vamos a ir a la Pradera!» (p. 18)

Todo parece presagiar que en la Pradera va a haber trifulca y pelea, con navajas, pues el Epifanio le ha dicho al señor Matías en la taberna, cogiéndole de las solapas: «Si va la Isidra esta tarde a la Pradera, al primero que baile con ella dígame usted que le hago un chirlo» (p. 18). Obsérvese que *chirlo* es una herida causada en la cara por arma blanca. De esta forma, hay malos presagios sobre lo que pueda ocurrir esa tarde en la Pradera, al igual que sucede en la trama de

27 Recordemos los versos de la fuente de San Isidro: «O[h] ahijada tan divina / como el milagro lo enseña, / pues sacas agua de peña / milagrosa y cristalina. / El labio al raudal inclina / y bebe de su dulzura, / que S[an] Isidro asegura / que si con fe la bebieses, / y calentura trujeres / volverás sin calentura». *Ahijada* -termino que sin duda desconcertará a muchos- es una variante de *agujada*, es decir, «vara larga que en un extremo tiene una punta de hierro con que los boyeros pican a la yunta», y también «vara larga con un hierro de figura de paleta o de áncoa en uno de sus extremos, en la que se apoyan los labradores cuando aran, y con la cual separan la tierra que se pega a la reja del arado», acepciones, con sus correspondientes autoridades, registradas en el *Diccionario Histórico de la Lengua Española*, Real Academia Española, Seminario de Lexicografía, Madrid, fascículo noveno, 1970. Ver *ahijar*(2): v. *agujar* (p. 1167) y v. *agujada* (pp. 1117-1118). La *agujada*, en cualquiera de las dos acepciones citadas, es instrumento de labrador que casi siempre suele aparecer en las imágenes de San Isidro. Tal y como se ve en las representaciones, con una de esas varas con punta de hierro San Isidro hace brotar el manantial milagroso.



La Fuente de San Isidro en la actualidad. Foto del autor.

la parte cómica, pues Pérez ha amenazado también a Secundino. Es como si en la Pradera de San Isidro las riñas y las peleas estuvieran aseguradas, o que fuera un lugar de citas y desafíos: me refiero a estos sainetes, por supuesto, tanto en el de Cruz como en el de Arniches, aunque ya autores costumbristas del XIX, como Mesonero Romanos, se referían a la Pradera como lugar y ocasión de enfrentamientos y reyertas²⁸. Destaco también cómo la Pradera aparece en este sainete con mayúsculas, como un topónimo, sin que sea necesario, en el lenguaje de los personajes, añadir “de San Isidro”, pues es la Pradera por antonomasia.

²⁸ Sobre el testimonio de Mesonero Romanos, véase lo indicado en la nota 17.



Versos de la Fuente de San isidro. Foto del autor

En el soliloquio de la escena sexta, Eulogio, al conocer que la Isidra está libre, decide interceder para que Venancio, al que quiere «más que a un hijo», venza su timidez y se declare a Isidra. Esta ya ha dicho que aborrece tanto al Epifanio que le diría que sí al primero que llegara. Todo hace pensar que, a pesar del aborrecimiento que la muchacha siente por Epifanio, en el fondo sigue prendada del chulo.

El personaje de Eulogio no solo es el zapatero que desde su puesto conoce todo lo que pasa en el barrio, sino que de, alguna forma, es mediador en los conflictos de la trama, ya sea en una riña de taberna o en una situación sentimental. Es uno de esos personajes *buenos* de los sainetes de Arniches. Su intervención como casamentero le lleva incluso, en la escena undécima, a juntar a los dos muchachos, Venancio e Isidra, para que se hablen, e incluso obliga a la muchacha a que coja con su mano un pico de la blusa de Venancio, así, como si ya los emparejara. Aunque la situación nos resulte un tanto candorosa y poco verosímil, lo cierto es que hay tipos así, tan vehementes como Eulogio. Son impulsos muy populares, viscerales, impensables quizá, aunque no imposibles, en otros ambientes más selectos. En la escena siguiente, que es musical, el muchacho no consigue decirle a la muchacha lo que siente por ella. Isidra se queja de la timidez de Venancio y este reniega de su timidez:

ISIDRA: Maldigo y reniego
de tu cortedad.
¡Un hombre que calla
no sirve pa na!
VENANCIO: Las palabras, que aquí se me anudan.
Maldigo y reniego
de mi cortedad.
¡Que no sepa decir lo que siente
un hombre que sabe
querer de verdad!... (p. 29)

Son tiras y aflojas convencionales de las relaciones sentimentales del pueblo, con un lenguaje propio del género chico. Recordemos, sin ir más lejos, ese «Yo la quiero de veras, es la pura verdad» de Julián en *La Verbena de la Paloma*, estrenada en 1894, es decir, cuatro años antes que este sainete, con el libreto de Ricardo de la Vega y música de Tomás Bretón.

La declaración se hará todavía esperar. En las escenas siguientes la tensión se va cargando, con la intervención del señor Eulogio, quien, con la mejor intención, le dice a Epifanio que la Isidra es novia de Venancio. El chulo entra en cólera, ve a Venancio y le tira de un manotazo un tiesto de claveles que este lleva a la muchacha. Hay ya un conato de pelea con herramienta punzante, pues el chico se abalanza contra Epifanio esgrimiendo una cuchilla que ha cogido de la mesa del zapatero, pero el señor Eulogio lo impide, lo que aprovecha el chulo, que en el fondo es el típico fanfarrón cobarde, para escurrirse entrando en la taberna.

En la escena siguiente, la XVI, con música, hay varias referencias a la festividad del día, al Santo y a la Pradera. Lo colectivo tiene en esta escena un gran protagonismo, pues irrumpen desfilando un grupo de hombres y mujeres que, ya desde dentro del escenario, anuncia su presencia cantando esta seguidilla, que a manera de estribillo se repite a lo largo de toda la escena y también en la escena IV del cuadro tercero:

CORO (Dentro):
Alegre es la mañana
y hermoso el día;
hoy va a ser cosa buena
la romería.
¡Vamos allá!
Y el que no se divierta
tonto será. (p. 33)

Todos estos hombres y mujeres que irrumpen en el escenario formando un coro y que se suman a los personajes ya citados, conocen la situación de Isidra

y las amenazas de Epifanio, porque las noticias vuelan en ese Madrid de los barrios bajos. Este coro característico del género chico es como un remedo en versión castiza del coro de las tragedias griegas. Como la muchacha se hace esperar, porque se está vistiendo, dicen las mujeres:

Y se estará poniendo
la ropa nueva
pa bailar en el santo
si hay quien se atreva. (p. 34)

Isidra sale y declara que está deseando bailar «dos horas o tres», ante lo cual los hombres, alarmados, declaran:

Pues por nosotros
no ha de quedar,
pero Pifanio
se va a enfadar. (p. 34)

Más referencias al Santo hay en estos versos que canta el señor Matías, y que reflejan la familiaridad con que el pueblo trata a San Isidro:

Si estamos todos,
vamos allá;
que si no el santo
se enfadará. (p. 35)

La escena musical termina con ese estilo tragicómico del sainete, con bravatas y cruce de desafíos, como el que lanza Epifanio contra todo aquel que se atreva a bailar con Isidra en la Pradera: «¡Que esa chica no baila / más que conmigo!» (p. 36). El señor Matías, el padre de Isidra, le advierte a Epifanio que ella bailará con quien quiera, y amenaza con comerle los hígados (sic) si aparece por allí. El matón responde que al que saque a bailar a Isidra «allí mismo, por estas, le rebaño la nuez», con lo que un posible ataque con navaja vuelve a hacer su aparición. Su actitud primitiva, posesiva y violenta enturbia lo que debería de ser un día de fiesta y de hermandad, y contagia también a los otros personajes, como las reacciones viscerales de los padres de Isidra, pues a lo dicho por el padre hay que añadir los insultos que la *señá* Ignacia le lanza a Epifanio tras su amenaza:

¡Tú rebañas muchos
pedazos de pan!
¡Canalla, granuja,
boceras, charrán! (p. 36)

Obsérvese que Epifanio ha empleado el verbo *rebañar* —«te rebaño la nuez»— con el sentido figurado de ‘cortar el cuello y convertirlo en rebanadas’, más propio del verbo *rebanar*, mientras que la señá Ignacia encadena su réplica con el significado más usual de *rebañar* ‘apurar los residuos de un plato’²⁹. Este es un fenómeno muy característico, aunque no exclusivo, del habla de Madrid, y fue lo que Werner Beinhauer, en su estudio sobre el español coloquial definió y estudió como ‘encadenamiento entre habla y réplica’³⁰. Con su respuesta la señá Ignacia acusa a Epifanio de bravucón aunque es posible también que esos *muchos pedazos de pan* se refieran a las numerosas veces que el chulo ha comido de balde en casa de Isidra.

También quiero hacer notar que cuando Venancio anuncia, delante de Epifanio, que bailará con Isidra, dice el coro en un aparte: «Buena se prepara / por lo que se ve». Arniches ha reflejado ahí la expectación morbosa que suele darse en la gente ante una posible tragedia. Parece como si todo ese Madrid popular y castizo estuviera expectante ante el enfrentamiento que se avecina en la Pradera de San Isidro.

Como la sangre no ha llegado al río, la escena termina con el ritornelo más arriba indicado, cantado por todos: «Alegre es la mañana / y hermoso el día, etc.».

HECHOS Y DESENLACE EN LA PRADERA

En el cuadro segundo, que lleva la acotación «El puente de Toledo la tarde de San Isidro», desarrolla la trama de la acción secundaria, la de los graciosos. Comienza con un soliloquio de Secundino, quejándose de la tardanza de Cirila, y lamentándose de que los militares como Pérez, con su uniforme, cautivan más a las mujeres, y que si él luciera ese uniforme en vez del traje que lleva, en la Plaza de Oriente conquistaría «setenta y siete o setenta y ocho niñeras con pasión de ánimo a la primera vuelta» (p. 38). Hay un paralelismo entre este personaje gracioso, que se queja de su situación, y el Cirilo del sainete de Cruz, también quejoso, aunque no hay que pensar que ese detalle haya influido necesariamente en Arniches. Secundino y Cirila han sido avistados por Pérez, que también se desata en amenazas: «¡Maldita sea su estampa!... ¡So infiel! ¡Pero mías!: si esta tarde no corre por esa Pradera más sangre que cañamones dan por catorce pesetas...» (p. 39). Como vemos, a los presagios de la trama principal se unen también los de la trama secundaria, con el escenario de la Pradera como lugar de desafíos.

La Pradera aparece por fin en el cuadro tercero, al que precede una acotación detallada sobre el decorado, que sin duda nos recuerda la que figura en el texto de *La pradera de San Isidro*, de Ramón de la Cruz, aunque en esta de Arniches, de

29 Curiosamente, Seco (*op. cit.*) registra en otro sainete de Arniches el uso de *rebanar* como ‘degollar’ (*op. cit.*, p. 486).

30 «El enlace entre habla y réplica suele estrecharse de modo particular cuando ambas partes se enfrentan como adversarios» (Werner BEINHAUER, *El español coloquial*, Madrid, Gredos, 1968, p. 159).

acuerdo con la época, todo es más complicado, pues aparecen otros elementos, como columpios y tiouvivos. Es mezcla de romería y verbena, pues dice así:

La pradera de San Isidro el día del Santo. A la derecha, un merendero rodeado de mesas y banquetas. A la izquierda, un columpio que juega. En primer término, al mismo lado, mesas y banquetas de otro merendero supuesto. Puestos de vendedores ambulantes. Tiouvivos, barracones de figuras de cera, etc., etc. Corro de gente merendando, bailes, romeros que van y vienen. Animación extraordinaria. (pp. 39-40).

A esta acotación le sigue otra al principio de la escena primera en que se hace hincapié en la música, las voces, los gritos de los vendedores y la algazara en general de la gente. Todo debe representarse con gran bullicio.

En las tres primeras escenas de este último cuadro se resuelve el conflicto de los graciosos, pues el compinche de Pérez consigue retener a Secundino, que está en el columpio llevando en brazos a la niña que ha traído Cirila de la casa donde sirve. Pérez aprovecha para hablar con Cirila y provocarla, pues le dice que una tal Vicenta le ha contado «lo de tu señorito» (p. 41), por lo que Cirila sale disparada y dispuesta a arrancarle el moño a «esa golfá», quedándose Secundino retenido en el columpio y con la niña. Todo hace suponer que esa historia termine con un encontronazo entre las dos mujeres, una riña más que sumarse a las que hay en la obra. La situación es bastante soez y arrastrada, tanto por el lenguaje de los personajes como por esa posible relación amorosa de Cirila con su señorito. Si Arniches incluye ese detalle en su obra es porque era cosa sabida que en algunas casas había líos parecidos entre los señoritos y las chicas de servir.

Llegamos al desenlace de la trama principal. Hay gran expectación sobre si Venancio vendrá y sacará a Isidra a bailar, e incluso lo mismo se piensa de Epifanio, pues uno de los convidados afirma lo que sigue: «Que te digo que esos mansos, a lo mejor, dan un chasco» (p. 44). Es de notar que ese uso popular de *manso* referido a personas es aquí peyorativo, sinónimo de ‘cobarde’, utilizando lo que, en la ganadería, el término *manso* se opone a *bravo*. Esto mismo se dice, en otro contexto, en *La Verbena de la Paloma*³¹. Y algunos empiezan a hacer apuestas sobre si vendrán o no vendrán, lo que provoca a Isidra, que se ofrece a bailar con el que quiera, pero todos eluden el ofrecimiento. Mientras, toman posiciones en torno a un organillo y bailan, menos Isidra, que aguarda desafiante. Cuando aparece Epifanio con su compinche el Rosca, la expectación crece. Se acercan a Isidra y Epifanio le pide sacarla a bailar —«¿Se quíe usted dar dos vueltas?»— a lo que la muchacha responde: «¡Me dan nausias!» (pp. 45-46).

31 Como ya he indicado en otra ocasión, cuando en *La verbena de la Paloma* un chulapo propone seguir la fiesta en el Matadero, una de las chulapas pregunta «¿Pero es que somos vacas?», y otra responde a esa frase de esta manera «¡Como que vamos detrás de los mansos!». Es un caso más de encadenamiento entre habla y réplica.

La provocación del bravucón le lleva a pedirle a la *señá* Ignacia, la madre de Isidra, a sacarla a bailar, y la mujer responde de esta manera: «¡Vaya usted y que le ahorquen!» (p. 46), e incluso también se lo pide al señor Matías, que apela a sus canas. Está claro que Epifanio quiere burlarse de los padres de Isidra, lo que provoca esas respuestas tan desgarradas. Todo hace pensar, y así lo creen los dos compinches, que Venancio no va a presentarse, pero he aquí que sí lo hace, acompañado del señor Eulogio.

En la escena VI y última de este tercer cuadro se resuelve todo de una manera que puede definirse como muy grotesca, muy en la línea que seguirá Arniches con sus sainetes y con sus tragedias llamadas grotescas, en que lo cómico se mezcla con lo dramático. Refleja la escena el enfrentamiento entre Epifanio y Venancio en el que sale a relucir que Venancio es el tímido valiente, pues saca a Isidra a bailar, y Epifanio el gallito cobarde³². Mientras que el chulo amenaza y dice «¡Esa mujer es mía..., pa que usted se entere!», el resto de los presentes animan la escena con sus comentarios, como, por ejemplo, los insultos que lanza la *señá* Ignacia a Epifanio. Tras darle un cogotazo Epifanio a Venancio, este le devuelve el golpe con un palo. El bravucón saca una navaja –por lo que todos gritan «¡Socorro! ¡Guardias! ¡Que se matan! (*Confusión y gritos*)» (p. 50)–, pero el propio Venancio le coge de las manos y le obliga a soltarla, y después le fuerza a sentarse en una banqueta del merendero, para terminar dándole un empujón que hace que el chulo ruede por los suelos. Este se marcha, por no decir huye de la situación, y tras los consabidos «¡sujétame, Rosca, que lo mato!», que se han prodigado en el enfrentamiento, ahora lanza esta amenaza: «¡Adiós! ¡Nos veremos... y miá si no te la!... (*Se las jura y se va limpiándose*)».

Destaco la descripción que, en medio de la riña, hace Venancio de Epifanio:

VENANCIO: Usted es un granuja y un borracho que ha venido hasta hoy asustando a varios tontos que tienen más cariño a la piel que a la vergüenza, y explotando a las mujeres para llenar el buche gratuitamente, que es lo que buscaba usted con esta familia; y eso... lo vengo yo a impedir, ¡so vago! (p. 49)

Queda ahí resumido lo que Epifanio se ha aprovechado tanto de Isidra como de su familia. Entre esos tontos asustados «que tienen más cariño a la piel que a la vergüenza» hay una referencia al señor Matías, un hombre mayor intimidado que no ha sabido defender bien a su hija Isidra, para escándalo de su mujer, la *señá* Ignacia, pues todo se le va en meras palabras cuando se enfrenta al chulo: al menos así se presenta a Matías a lo largo de todo el sainete. Arniches retrata los valores y las pulsiones del pueblo en toda su crudeza, en términos que se mueven entre las amenazas, las bravuconerías, los desafíos y las riñas, y en cuestiones

32 «El autor planteaba una vez más el tipo corriente en algunas de sus obras, del valentón cobarde y el tímido valiente. El miedo, casi sin personajes, fue un poderoso producto de los efectos teatrales de Carlos Arniches» (SÁNCHEZ DE PALACIOS, Mariano, «El estreno de *El Santo de la Isidra*», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1988, tomo XXV, p. 440).

como la cobardía y la valentía. Mas allá de la comicidad y el costumbrismo del género chico, la función moralizadora de un regeneracionista como es Carlos Arniches ya está presente en *El santo de la Isidra*, con hombres buenos como Eulogio y Venancio, y muchachas preocupadas de su honra como la Isidra.

No podría acabarse este análisis sin mencionar el aspecto festivo que cierra el sainete tras la riña, cuando todos se ponen a bailar entre vivas a San Isidro, colofón de alegría y fiesta en la Pradera que recuerda el que aparece en el sainete de don Ramón de la Cruz *La pradera de San Isidro*.



Aspecto de la Pradera de San Isidro el 15 de mayo de 2022.

Foto del autor

EL SAINETE RÁPIDO ¡SAN ISIDRO BENDITO!

Treinta y seis años después de *El santo de la Isidra*, es decir, en 1934, hay que datar, según la documentación de la que disponemos, el «sainete rápido» de Carlos Arniches titulado *¡San Isidro bendito!* Inédito durante muchos años, sin aparecer en sus *Obras Completas*, fue publicado por Vicente Ramos en 1966³³.

Se puede considerar esta brevísima pieza como un hijuelo que le nace, al cabo de los años, al sainete *El santo de la Isidra*. El título *¡San Isidro bendito!* más que una invocación parece, irónicamente, referirse a la reacción que producen las penalidades que afligen a uno de los personajes, como otras expresiones de carácter religioso al estilo de *¡Santo Cielo!*, *¡Dios mío!*, etc.

33 V. RAMOS, V., *Vida y teatro de Carlos Arniches*, Madrid, 1966. Incluye el sainete rápido inédito *¡San Isidro bendito!*, pp. 332-337. Sigo el texto publicado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes en la siguiente dirección: [Vida y teatro de Carlos Arniches / Vicente Ramos | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes \(cervantesvirtual.com\)](http://Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (cervantesvirtual.com))

La acción, según la acotación inicial, tiene lugar el mismo 15 de mayo en la famosa Corrala que está al final de la calle Mesón de Paredes. Allí vive un viejo conocido nuestro, el señor Eulogio –en su pronunciación más popular, con la aféresis, Ulogio–, el zapatero remendón, con su mujer, la seña Jesusa (que no aparecía en *El santo de la Isidra* y que aquí la llaman Desusa). Arniches lo define en la acotación como «un matrimonio viejo y castizo –de los poquitos que quedan, amante de la tradición y madrileño hasta las heces–». Hay conciencia en esa década de los treinta, como la habrá después de la Guerra Civil, de que ese mundo castizo retratado en los sainetes está desapareciendo o está destinado a desaparecer. La festividad de San Isidro viene condensada en la acotación de esta forma encomiástica que resalta el buen tiempo «Es un día 15 de mayo, claro, florido y glorioso. ¡Día de San Isidro bendito! El día más madrileño del año». Recordemos que «un día claro» ya figuraba en la seguidilla de Ramón de la Cruz.

El argumento se puede resumir así: Eulogio llama a la puerta de su vecino y amigo Evaristo para que él su familia acudan juntos a la Pradera de San Isidro. Pero Evaristo se lamenta amargamente por el disgusto que aflige a él y su familia: su hija la Tere se ha presentado como candidata preferida a un concurso de belleza para el nombramiento de Miss Cuesta de las Descargas pero el nombramiento se lo han dado a otra recomendada por un concejal. La aflicciones de Evaristo no terminan ahí, pues su hijo Eufrasio, un torero, acaba de sufrir hace pocos días una cogida en Hoyo de Manzanares. Aparece Eufrasio, herido y dolorido, apoyado en un bastón, y relata a Eulogio los penosos detalles del percance. Al final, Eulogio y su mujer consiguen convencer a esa dolorida familia para que acudan con ellos a la Pradera, de la que se ofrecen abundantes descripciones y valoraciones en unas acotaciones finales.

De esta pieza tan breve de Arniches debo destacar dos aspectos. En primer lugar, ciertos detalles del mundo moderno que han irrumpido también en los ambientes castizos y que se aprecian en las conversaciones, como la referencia al concurso de belleza y al título de Miss, a los medios de comunicación y sus entrevistas o interviús, pues Evaristo se lamenta de que ya habían venido de una publicación llamada «*Estampa* a entrevistarla [a Tere]».

En segundo lugar, destaco algunas alusiones picantes y eróticas, como las que tienen que ver con los detalles de la voluptuosas medidas anatómicas de Tere, que el propio Evaristo hace de su hija ante Eulogio. Quiere así demostrar la injusticia que se ha cometido con ella al darle el nombramiento de Miss a otra que es flacucha. Cuando Evaristo está a punto de hablar del contorno del pecho de la muchacha, Eulogio tiene que cortarles: «SEÑOR ULOGIO: No sigas, hombre. De lo bueno, bueno, como cosa tuya». Además se rumorea que la premiada tiene algo que ver con un concejal que ha intervenido en el Jurado, al que le gustan «los palillos del enebro».

Eulogio, como en *El santo de la Isidra*, es ese personaje bueno que ahora tiene que llamar la atención a Evaristo sobre la vida que últimamente lleva su hija, descuidando sus tareas en el taller de plancha, pintándose lunares, yendo de baile en baile y sentándose de una manera muy provocativa.

UNAS ACOTACIONES QUE NOS SIRVEN DE CONCLUSIÓN

Las acotaciones finales de este sainete brevísimo de Arniches, más apunte lírico que teatral, nos vienen como anillo al dedo para concluir lo expuesto hasta ahora en este estudio:

1.- La comida y el baile son consustanciales a la celebración en la Pradera de San Isidro: «Todos en pandilla, entre bromas, lágrimas y rengueos, emprenden la caminata, llegan a la Pradera y pasan alegremente el día, comiendo y bailoteando».

2.- Se pone muy de manifiesto la herencia de don Ramón de la Cruz y de Goya: «Se acerca la noche. En la pradera, extensa, que Goya pintó y describió don Ramón de la Cruz, empiezan a brillar las luces de los puestos».

3.- Una descripción del Manzanares termina siendo otra referencia al mundo moderno, esa modernidad que amenaza con borrar muchos aspectos del Madrid castizo: «...el humilde río corre silencioso, un poco avergonzado de ser remedo de playa y de aguantar las zambullidas desvergonzadas de las bañistas. ¡El “malló” no le va al Manzanares!».

Y en el broche final de esta serie de acotaciones se desata el lirismo y el sentimentalismo del comediógrafo:

Y no ha pasado nada más. // Es decir, ha pasado sobre Madrid, en otro año, un día de mayo, glorioso, azul, lleno de sol fuerte y refrigerado por brisas frescas que se perfuman, gozosas, en el verde nuevo, primaveral y alegre de las acacias madrileñas.// ¡San Isidro bendito!