

Los lugares de paso o pasajeros en los sainetes de Sebastián Vázquez: naturaleza, usos y funciones

Places that Lead Somewhere or Nowhere in Sebastian Vazquez's Short Plays: Nature, Uses and Purposes

Christian Peytavy

Université de Pau et des Pays de l'Adour
FRANCIA
christian.peytavy@univ-pau.fr

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.2, 2020, pp. 355-371]

Recibido: 12-06-2020 / Aceptado: 08-07-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.02.22>

Resumen. Basándose en un corpus de más de noventa sainetes de Sebastián Vázquez, un dramaturgo del último tercio del siglo XVIII, este trabajo pretende cuestionar los diferentes lugares de paso o pasajeros utilizados en estas obras, con el objetivo de poner de relieve sus funciones y matices teniendo siempre en cuenta su calidad de comodísimos vectores de acción dramática. En efecto, está claro que sea cual sea la escala geográfica elegida (el pueblo, la ciudad, un paseo, la calle, una fonda, una ventana o una puerta, etc.), estos espacios, por su naturaleza misma, favorecen los encuentros, fortuitos o no, entre un sinnúmero de personajes, de ambos sexos, de todas las edades y clases sociales, permitiendo que se entretengan relaciones festivas, amorosas u comerciales, bajo el signo de la concordia o del conflicto.

Palabras claves. Sainete; teatro; Vázquez; lugares; siglo XVIII; Madrid.

Abstract. Based on more than ninety «sainetes» by Sebastián Vázquez, a dramatist of the last twenty five years of the eighteenth century, this work tries to study the different passage ways and frequented places used in that short plays, in order to describe their functions and features, because they are very good ways to create theatrical action. Whatever the geographic level (a village, a town, a promenade, a

street, a tavern, a window or a door), it's obvious that those places naturally make easier the meetings, by chance or not, among a lot of characters, of any gender, age, and social classes, and generate different kinds of relationships (friendly, romantic o commercial ones), under the sign of harmony or conflict.

Keywords. *Sainete*; Theatre; Vázquez; Eighteenth century; Madrid.

Como las demás obras de ficción de cualquier época, el teatro del siglo XVIII era un mundo de convenciones y códigos: una actriz bien podía hacer de hombre tan solo vestida como tal de cintura para arriba¹ y bastaba por ejemplo un mero remedo de bosque como decorado para que el público se figurara el paseo de El Prado. La utilización recurrente de los mismos decorados tenía un evidente fundamento económico² y reflejaba también el hecho de que los lugares donde se desenvolvían los protagonistas en las obras solían repetirse. Por lo tanto, además de repertoriar los lugares más frecuentes, me parece interesante indagar sus usos en relación con los personajes que en ellos solemos encontrar y las acciones dramáticas que propician. Quiero centrarme en los llamados «lieux de passage», una polifacética expresión francesa que tanto se puede traducir en castellano por «lugares de paso» como por «lugares pasajeros» (o transitados), lo cual requiere alguna reflexión terminológica previa.

Según la Real Academia, un lugar de paso es un «sitio por donde se pasa de una parte a otra», y un lugar pasajero se define por ser «de paso continuo de mucha gente»³, siendo este último concepto bastante impreciso: está claro que el paso «continuo» (permanente) de la gente es imposible, siendo más bien un fenómeno discontinuo o por lo menos de frecuencia variable, y tampoco se puede especificar a partir de cuántas personas se considera que son muchas.

Un pasadizo secreto, por definición, sólo puede pertenecer a la primera categoría (si fuera transitado ya no sería secreto) pero en otros casos, como el de una puerta, una calle o un puente, pueden ser ambas cosas (lugares de paso y pasajeros) en función de la cantidad de gente que por ahí transita y de la frecuencia con la que lo hace.

Lo interesante, finalmente, es tener en cuenta que muchas veces una u otra denominación son en buena medida subjetivas: por ejemplo, un lugareño no concibe el pueblo donde vive como un lugar de paso, pero sí lo es para unos madrileños que ahí paran a descansar de camino a la capital, o para una compañía de la legua, al ver dicho pueblo como una etapa en su recorrido por la provincia. Y lo mismo puede decirse de Madrid, a la vez ciudad muy transitada por sus habitantes y lugar de paso para un sinnúmero de forasteros: un viajero extranjero, un payo procedente de un pueblo vecino, un arriero valenciano, un choricero extremeño, un ganapán gallego y otros muchos.

1. Álvarez Barrientos, 2019, p. 39.

2. Coulon, 1993, pp. 63-64, y Rubio Jiménez, 1998, pp. 55-58.

3. Ver *DRAE*, entradas *paso* y *pasajero*.

De ahí que importe determinar sobre todo las perspectivas con las que se utilizan los lugares dentro de la acción dramática, y que desde mi punto de vista suelen ser dos:

—la perspectiva dinámica del que pasa, haciendo que se conciba realmente como un medio para acceder a otro sitio, presuponiendo entonces la existencia de un lugar de origen y otro de destino, visibles en algún momento en el escenario o no;

—y la otra perspectiva, ajena a ese movimiento, según la cual el lugar de paso —de forma algo paradójica— no lleva a ninguna parte y no importa tanto saber de dónde vienen ni adónde van los que pasan: se busca ese lugar por sí mismo, porque es transitado (plazas, paseos, etc.).

Para tener un corpus de estudio coherente, suficientemente amplio pero manejable, ciño mi trabajo a los más de noventa sainetes conocidos de Sebastián Vázquez, un exitoso dramaturgo del siglo XVIII contemporáneo de Ramón de la Cruz. Todos estos sainetes fueron estrenados en los años 1773-1798 y el lector puede tener acceso a ellos en la edición digital que llevé a cabo y a la que me referiré en estas páginas siempre que aluda a una obra o cite algún fragmento⁴.

Veamos entonces, según el criterio expuesto anteriormente, los espacios escénicos de paso o pasajeros más frecuentes en los sainetes de Vázquez, sus características, así como los usos dramáticos, personajes u acciones habitualmente asociados a cada uno.

LOS LUGARES DE PASO

Primero están los principales lugares que sirven para acceder a otro sitio: la puerta, la ventana y la alacena o puerta secreta. Excluí de este estudio el escotillón porque las apariciones o desapariciones que permite no se asocian con aquel artilugio de la maquinaria teatral sino con algún poder mágico de los protagonistas. Es el caso en *El chasco de los cesteros o el sacristán mago*, por ejemplo, donde un sacristán quiere juntarse con la hija de uno de los cesteros y se vale de sus poderes para que no lo capturen, desapareciendo de debajo de un cesto donde lo habían apresado.

La puerta

La puerta materializa de por sí otro espacio al otro lado. A veces, no tiene más que un interés funcional: permite y justifica el vaivén de los actores y amplía el escenario real con el escenario imaginario. Basta con que un criado diga que va a la despensa, a la habitación de su amo o a la cocina y que franquee una puerta para que el espectador se figure ese lugar.

4. Ver Peytavy, 2013, o directamente en la edición en línea.

Pero otras veces, la puerta, sobre todo si hay varias, tiene una función dramática añadida cuando uno de los personajes —que suele ser un criado— tiene que entrar o salir sucesivas veces, sin equivocarse o disfrazándose cada vez que aparece por una u otra. Así ocurre en *Un criado ser dos a un tiempo*, donde un criado sirve a dos amos a la vez en un mesón sin que ellos lo sepan y va y viene de la habitación de uno a la habitación del otro, o en *Los criados y el enfermo*, donde un criado aprovecha repetidas veces dos puertas, una para entrar en el dormitorio en tanto que criado y otra para meterse sigilosamente en la cama de su amo y fingir ser él para redactar un testamento a su propio favor.

Cuando la puerta simboliza la frontera entre lo privado (la casa) y lo público (la calle), en los sainetes muchas veces está abierta a los cuatro vientos, y van y vienen vecinos, compradores, aguadores, aceiteros, etc. Pero otras veces se convierte en un lugar de paso estratégico que el padre, el tutor o el marido pretenden controlar para mantener a buen recaudo lo que más valor tenga para ellos: su dinero, su hija o su mujer, evitando que alguien entre a quitárselos o que ellas salgan, algo bastante complicado porque, como lo dice uno de los protagonistas en *La tarde en el Prado*, «[...] mujeres / y pájaros en encierro / la calle de libertad / apetecen con extremo»⁵. Entonces pueden plantar a un soldado delante de la puerta o cerrarla con llave, haciendo que ésta ya no cumpla con su función de lugar de paso, pero sí tenga un mayor potencial teatral al despertar cólera, codicia, frustración o desánimo en los protagonistas, sobre todo si detrás de la puerta se encuentran el amante o la amada, una cantidad de dinero, comida o una efímera libertad. Toda la gracia de este tipo de escenas, más o menos largas, reside entonces en ver cómo se las ingenian los demás para conseguir entrar o salir, quitándole la llave a su dueño para poder ir a ver la Plaza Mayor por Navidad (*El obrador de sastres*) o dar un paseo por el Prado (*La tarde en el Prado*), teniendo una copia sin que el que cerró lo sepa, aprovechando que se le caiga la llave del bolsillo (*La casa del maestro de capilla tuerto*) o buscando otra vía de escape o entrada, como una ventana.

La ventana

En efecto, la ventana suele ser el lugar de paso de sustitución más común para acceder a lo anhelado o escapar cuando la puerta está cerrada. Por ejemplo, en *Los bribones descuidados por las mujeres chasqueados*, las mujeres de un pueblo, disfrazadas de moros, asaltan una taberna donde se refugiaron los hombres y se valen de escalas para entrar por las ventanas, espada en mano.

Pero a menudo la ventana es el lugar de paso discreto del amante o de encuentro de los enamorados con todo el juego que puede dar en función de su altura y de las dificultades que tiene éste para acceder a ella. En *Los tres novios imperfectos*, es divertido ver cómo un pobre gallego debe aguantar a su amo que se pone de pie en sus hombros y le pisa la cara para alcanzar el balcón de su amada, hasta que se caen todos al tropezar el padre de la joven con ellos. Y todo lo dicho anteriormente se puede combinar, como en *El degollado fingido*, sainete en el cual, al lado

5. Vázquez, *La tarde en el Prado*, vv. 212-215.

de la puerta de la bodega donde se desarrolla la acción, hay «*un bastidor con una ventana sólo pintada, cuyo lienzo estará abierto con disimulo de arriba abajo, para poderse entrar por él corriendo una persona, y volverse a quedar junto*»⁶. De manera que cuando Ginés sorprende a Ramón mientras corteja a su hija en su casa, aquél le quiere pegar y Ramón escapa tirándose por la ventana. Enfadado al haber encontrado a un intruso en su casa, Ginés llama al soldado que tenía apostado delante de la puerta, sin saber que es el mismo Ramón disfrazado de vizcaíno, y éste acude, entrando por la puerta esta vez y justificando su breve ausencia por unas necesidades biológicas.

La alacena o puerta secreta

Otras variantes de la puerta o de la ventana son las alacenas o puertas secretas. Por su carácter secreto, precisamente, dan una innegable ventaja a quien conoce su existencia, permitiéndole entrar o salir discretamente y a sus anchas de una habitación. En los sainetes, su uso suele crear situaciones cómicas porque el público, conocedor de la verdad, se divierte al ver el desconcierto o el pavor de los demás ante la súbita aparición o desaparición de una persona o de unos objetos. En *Perico el empedrador*, por ejemplo, una pareja le quita a su vecino (un falso ciego) el dinero que amontona en secreto, mientras que en *La burla vengada*, unos andaluces y un gallego roban momentáneamente una opípara cena para vengarse de que los dueños de la casa les hayan dado un soporífero precisamente para que no coman. En cambio, en *El gracioso engaño del duende fingido* (con indudables reminiscencias de *La dama duende* de Calderón), Rufina y su amante Bernardo hacen creer a Roque (el hermano de ésta) que hay un duende en casa, asustándose éste y pidiendo al sacristán que conjure la casa.

Crucemos ahora (de dentro para afuera) la puerta o ventana de la casa, pasando así de lo privado al primer espacio público: la calle.

Una calle

Es muy frecuente que un sainete empiece representando una calle cualquiera, muchas veces en el proscenio, antes de que se descorra el telón, el cual esconde el decorado principal que se verá luego. Entonces, suele aparecer un personaje y por su atuendo, su actitud o lo que dice en voz alta pero para sí, plantea una situación o un problema, sumiendo al espectador de lleno en la historia y picando su curiosidad. Así que puede ser alguien que anda por la calle justo antes de que llegue a su destino, como un viajero que va a llegar a una fonda tras un largo camino (*Un criado ser dos a un tiempo*), unos actores que se dirigen a la casa donde va a tener lugar un espectáculo (*El gabinete divertido de toda clase de figuras naturales*) o un pillo de vuelta a casa tras seis años de presidio en Orán (*El ciego fingido*). Pueden llegar un mensajero o un cartero que se desesperan buscando al destinatario de algún mensaje (*La boda del guarda* y *El retorno de Francia del viajante majadero*), o puede

6. Vázquez, *El degollado fingido*, acotación después del verso 68.

aparecer un actor que parece haberse vuelto loco y recorre la calle armado con una escopeta buscando a sus compañeros para matarlos (*El castigo en diversión y petición de Polonia*). Otras veces sale algún artesano malhumorado que sabe que le espera en casa una buena bronca con su mujer (*Chirivitas el yesero*), descubrimos a un hombre que huye de su propia casa maldiciendo el hecho de haberse casado (*El modelo del nuevo peinado de París* o *El almacén de criadas*), a unos payos que llegan a la capital para probar un anteojo mágico (*Los payos de Trillo*), o a un abate que se lamenta por el frío y el hambre que tiene (*El hambriento en Nochebuena*), etc.

De ahí que la naturaleza del protagonista y la situación que evoca sean muy variables, aunque todas cumplan con esa misma función introductora *in medias res*. Evidentemente, en vez de una sola persona también pueden salir dos (o más) que caminan juntas, explicando entonces la una a la otra por qué quiere que la acompañe a algún lugar agradable (*No se halla rato mejor que el de Plaza Mayor*), o bien por qué necesita su ayuda, en general por asuntos amorosos más o menos lícitos, como ocurre en *Los tres novios imperfectos*, por ejemplo. En esos casos como en los anteriores, permite presentar al público el sitio que descubrirá a continuación, o informarlo de los asuntos que traen los protagonistas entre manos.

Pero es muy habitual también —y es lo propio de un lugar público como una calle— que un personaje se tope 'casualmente' con un amigo, un conocido o la persona a la que buscaba. Puede dar lugar a que ambos, que se dirigían al mismo sitio sin haberse concertado, decidan caminar juntos hablando de lo que van a hacer allí —pescar, cortejar mozas, ver gitanillas, etc.— como en *Las delicias del Canal* o *Los buenos consejos y función de Illescas*. Pueden entablar una conversación en la que uno de ellos propone una solución a un problema explicitado por el otro, yéndose entonces los dos a algún sitio que también describen para que al público se le haga la boca agua. Por ejemplo, cuando uno duda acerca del mejor paseo adonde ir, el amigo con el que se encuentra le aconseja y alaba el cerro de San Blas y allí lo acompaña (*El Míralo todo en la tarde de San Blas*); en *El hambriento en Nochebuena*, es un abate «decente» que se apiada de otro abate, harapiento éste y hambriento, de manera que le propone que le acompañe a una opípara cena navideña en casa de un vizconde. Y a un marido que se queja porque su mujer ya ha despedido a cuarenta criadas en pocos días, su amigo le propone que vayan a ver un novedoso almacén de criadas (*El almacén de criadas*).

A veces, son encontronazos algo más inesperados y violentos, que sea entre un cartero y el destinatario de la carta que lleva (*El retorno de Francia del viajante majadero*), entre una mujer y su marido (*Perico el empedrador*), o entre un yesero y unos petimetres (*Chirivitas el yesero*): pronto se enfadan unos y otros porque se han hecho daño, porque se les ensució la ropa o sencillamente porque se sienten agraviados, con lo cual estalla a veces una pelea.

Pero esta misma función introductoria, la calle, al principio de un sainete, también puede ser un lugar pasajero o de sociabilidad. Es fácil que unos vecinos, particularmente si son artesanos, inicien una conversación sobre el día, algún acontecimiento, algún familiar o algún problema y que vayan y vengan otros personajes como un alguacil, un cirujano, silleteros, un estudiante, un aceitero, un aguador, un

arriero o un peregrino, etc. En *El día de lotería*, por ejemplo, un sillero, un estudiante y cuatro vecinas con sus respectivas labores trabajan en la puerta de su casa-tienda, teniendo en común la esperanza de que les toque la lotería ya que es día de sorteo. Ocurre algo similar en otros muchos sainetes, como *El soplo del contrabando*, *El trueque de las criadas* o *La soberbia castigada y clemencia premiada*.

Una calle (que suele ser distinta de la primera evocada anteriormente), también puede ser un lugar de congregación o de paso por unos motivos concretos y variados: pueden ser unos amantes y sus comparsas que se juntan para tocar la serenata a su novia (*Los tres novios imperfectos*); «*hombres y mujeres atropellándose por llegar a ver los números*»⁷ el día del sorteo (*El día de lotería*, primera parte); también puede ser un incendio lo que causa el pánico y genera mucha animación en el barrio (*El día de lotería*, segunda parte): además de los gritos, de la campanilla que toca a fuego, de las llamas por todas partes, hay gente que acude para echar agua, y cruzan la escena otros divertidos personajes asustados como un golilla que corre con los paños de afeitar puestos y media cara blanca y el barbero tras él con la navaja en alto, una usía con un perrito faldero en brazos, un enfermo en camisa con un capotillo de mujer, etc.

Esta faceta teatral de la calle hace que ya no sea tanto un lugar de paso sino un lugar pasajero, donde, como dijimos al principio, ya no importa de dónde proceden los que pasan ni adónde van sino el lugar en sí, como aquellos de los que vamos a hablar en la segunda parte.

LOS LUGARES DE PASO COMO DESTINO: LOS LUGARES TRANSITADOS

Todos los lugares pasajeros generan enseguida muchas posibilidades teatrales, porque no precisan de mucha justificación para que unos personajes vayan y vengán, o que se encuentren simultáneamente muchas personas en escena, aunque sean de naturaleza y estatus social muy diferentes. Así ocurre con las plazas, los paseos, los mesones, las bodegas, las tabernas y otras fondas.

La plaza de pueblo

Si es de algún pueblo, la plaza es el centro neurálgico y justifica que se congreguen muchos —sino todos— los vecinos, además de varias personas de paso (unos madrileños, un correo, unos soldados, un domador de osos, una compañía de la legua, etc.), con lo cual es frecuente que haya más de veinte actores y actrices en escena a la vez, y muchas posibilidades, por lo tanto, de que haya alboroto y confusión. En los sainetes de Vázquez, la plaza de pueblo se utiliza para tres tipos de acontecimientos.

A menudo es el lugar donde se organizan las fiestas, ya se trate de un espectáculo de volatines (*Los volatines fingidos*), de una ridícula representación teatral por una compañía de la legua (*Los cómicos indianos*), de una vistosa corrida (*Los*

7. Vázquez, *El día de lotería*, acotación después del v. 215 y de la jota que cantan los vecinos.

buenos consejos y función de Illescas o El torero caballero de Olmedo), de una fiesta en honor de Baco (*El señorito enamorado*) o de fiestas alocadas sin orden ni concierto (*Las locuras más graciosas por el engaño creído* y *La locura más graciosas en obsequio del monarca*), o incluso de una divertida y aparatosa invasión mora simulada, con bailes, cantos, el asalto de una taberna y una fingida ejecución (*Los bribones descuidados por las mujeres chasqueados*)⁸.

La plaza de pueblo también sirve para actos solemnes y oficiales con todo el protocolo adecuado, con la presencia de los aldeanos, del alcalde, del escribano y hasta de un regidor, como, por ejemplo, un tribunal para corregir vicios o desmascarar a los falsos tullidos y premiar a los verdaderos (*La residencia de defectos*), o el sorteo para designar a aquellos que tendrán que irse de milicianos (*El sorteo de los milicianos* y *voluntarios de dragones*). A veces, se juega con el contraste entre la seriedad de la convocatoria y lo absurdo de la petición del alcalde, como en *Los cómicos indianos*, cuando el alcalde pide con excesiva solemnidad a todos los payos que beban vino y se pongan alegres porque su secreta esperanza es que así se muestren menos reacios a gastar dinero para financiar una fiesta destinada a levantarle el ánimo al triste marqués del lugar.

Por fin, la plaza del lugar también es el escenario idóneo para la temática amorosa, ya que ahí se celebran bodas, verdaderas o fingidas para poner a prueba al amante (*Los pasajes graciosos de un lugar* o *La vuelta del arriero*), o porque un señorito, unos soldados, unos viejos verdes o unos madrileños cortejan ahí a las lugareñas juntándose con ellas, a menudo en torno a la fuente (*La vuelta del arriero* o *El señorito enamorado*, por ejemplo), siguiendo así una larga tradición literaria, presente ya en la lírica popular castellana (los villancicos) y los cancioneros medievales⁹.

La plaza en la ciudad (Madrid)

En la capital, las plazas no tienen exactamente las mismas funciones y a menudo se nombran, ofreciendo al público un marco familiar o fácilmente reconocible. Puede que aparezca una pequeña plaza, como la Plaza de la Cebada donde entrenan los hombres con espada y donde las majas organizan la reunión de su imaginario gremio (*Ya es gremio las majas*), o puede ser una «*vista de la plazuela de San Juan, con su fuente*»¹⁰ donde los actores que abandonaron el teatro por falta de público tratan de buscarse la vida ejerciendo otros oficios, desde empedrador hasta maestro de baile, chocolatero, etc. También puede ser la Plaza Mayor en distintas épocas del año, desde una sencilla «*vista que remede algo a la Plaza*

8. Constatamos que los sainetes incluyen todos los ingredientes que gustaban al público en el teatro y fuera de él, desde las comedias de magia o militares hasta las corridas u «otros artistas que parecen burlarse de las leyes físicas: los volatines, esencialmente acróbatas y equilibristas, realizan verdaderas proezas dignas de Vayalarde o de sus iguales» (Andioc, 1987, p. 69).

9. Se puede leer al respecto el artículo de Vila Carneiro, 2006.

10. Vázquez, *Pues ya que lucro no tenemos...*, acotación después del v. 140.

*Mayor*¹¹ hasta una «*vista de la Plaza Mayor la más natural que aparece en este tiempo de Navidad*»¹².

La Plaza Mayor, además de sus encantos propios o adornos, se suele asociar sobre todo con los vendedores y la comida, así como con el hecho de disfrutar de su animación y ambiente.

Por algo la califican en estos sainetes de «grande despensa / de los pobres y los ricos»¹³ o se dice que ahí se encuentran «de todas vituallas / y cuantos bocados buenos / hay fuera y dentro de España»¹⁴. En efecto, al lado de los mauleros, los coleteros y otros sastres, abundan los vendedores relacionados con la comida (un bollero, un pavero, un aguador, un choricero y un vendedor de dulces gallego o una frutera, una huevera, una perdicera y una verdulera), con afán de ganancias todos, aunque sea timando al que compra. Y por otra parte, se suele valorar el ambiente, especificando los coches que pasan (una acotación reza, por ejemplo, «*empiezan a atravesar algunos coches de un lado a otro, los cuales seguirán de rato en rato*»¹⁵), los ciegos que cantan y tocan música¹⁶ o el «variable concurso / de gentes de todas castas, / edades y condiciones»¹⁷, lo cual se verifica con la presencia de unos artesanos, unos soldados, una usía y un enfermo, un loco disfrazado de mujer, toda clase de clientes —uno que busca lo más barato, un payo crítico y su ingenua mujer, una usía dispuesta a sobornar a los vendedores, compradores gallegos—, sin olvidar un ratero que aprovecha que se forme un corro en torno a un ciego para tratar de vaciar algunas faltriqueras, etc. Otro argumento, por fin, que se usa entre los hombres para ir a la plaza es que haya muchas mujeres a las que cortejar, pero no se suelen ver muchos, a no ser que sean petimetres que vayan detrás de las naranjeras y demás vendedoras ambulantes.

Otros lugares de socialización y de disfrute son los paseos madrileños, trátense del Paseo de las Delicias hasta el Canal, del paseo del Prado o del cerro de San Blas.

Los paseos madrileños

Se suelen describir ampliamente antes de que se vean, aunque responden a un afán de verosimilitud o realismo muy variable, cada vez menor conforme va avanzando el siglo¹⁸. Así podemos encontrarnos con unos decorados tan solo alusivos

11. Vázquez, *No se halla rato mejor...*, acotación después del v. 74.

12. Vázquez, *El obrador de sastres*, acotación después del v. 363.

13. Vázquez, *El obrador de sastres*, vv. 446-447.

14. Vázquez, *No se halla rato mejor...*, vv. 42-44.

15. Vázquez, *El obrador de sastres*, después del v. 369.

16. La presencia de los ciegos ya era tradicional en los entremeses: «En el xvii, se explota su vena costumbrista, como personaje que se había hecho popular en calles y plazas pregonando los célebres romances que luego vendía en los pliegos de cordel» (Huerta Calvo, 2001, p. 105).

17. Vázquez, *No se halla rato mejor...*, vv. 39-41.

18. En los sainetes de Vázquez, «aunque los decorados pueden tener todo lujo de detalles para remitir a la realidad del lugar, es cada vez menos el caso a partir de 1780» (Peytavy, 2008, p. 793).

como, por ejemplo, «Bosque o remedo del Prado»¹⁹, «Vista de la arboleda del paseo de las Delicias»²⁰ u otros muy detallados y complejos, como en el caso del cerro de San Blas («Monte con bajadas y subidas a los lados y lo superior de este piso capaz, y en él la ermita de San Blas por lo exterior con toda propiedad, estando la puerta abierta para entrar y salir, con las dos campanillas encima»²¹) o en el caso del paseo del Canal en el sainete explícitamente titulado *Las delicias del canal, barcos, meriendas y bailes*:

*Vista de la primera casa molino del Canal con el puente inmediato. Pasando por él, unos cabreros fingidos con sus cabras, [...] y en los huecos de los lados, unos arbolillos capaces para subirse a ellos. Delante de todo el telón de la casa molino, vista marina de parte a parte para pasar los barcos a su tiempo. Las olas serán transparentes, y por detrás de ellas cruzarán varios grupos de peces. A los lados, unos asientos o bancos imitados a terrazos*²².

La ambientación de los paseos se fomenta de manera relativamente similar a la de las plazas, con múltiples vendedores, ciegos, e idas y venidas de muchos grupos de personajes variopintos, de manera que son sainetes que precisan de hasta 26 actores en *El Míralo todo en la tarde de san Blas*, 24 para *Ceder la novia y dar dinero encima* y 22 para *El Cuidado de ronda en el Prado*, destacando *Las delicias del Canal* no tanto por su número de actores y actrices (23) parecido al de los anteriores, sino por el hecho de que estén todos en escena al mismo tiempo, muy lejos, pues, de los preceptos neoclásicos.

Pero estos paseos se suelen asociar mucho más con los encuentros amorosos que las plazas, con otros tipos de diversiones y también con la crítica social.

En estos paseos, las prostitutas solían disimular su actividad con un oficio legal (naranjera, avellanera, etc.), y en los sainetes, los paseos son claramente los lugares de los encuentros amorosos de todo tipo, más aún si es al atardecer. En efecto, no es raro ver pasar a una mujer cortejada por pajes o muchos petimetres, y las mujeres se prestan al juego de buen grado sobre todo si pueden conseguir algún dulce, reloj, pañuelo o alguna moneda, muchas veces sin dar nada a cambio sino falsas esperanzas. De manera que hay unas alusiones permanentes al deseo, a la seducción o al erotismo (siempre de forma indirecta o metafórica, evidentemente) para no despertar la ira de los censores. Don Narciso alude, por ejemplo, a los encuentros ilícitos en los coches exclamando: «¡Ah, si supieran hablar / las cajas de tales coches, / lo que pudieran contar!»²³, y se habla a menudo de los hombres (muchas veces petimetres) que van a pescar o cazar de forma metafórica, como don Lorenzo: «Y cuenta, / que sin arcabuz, anzuelo / caña, red, ni municiones, / como aves nocturnas ellos / al murciélago parecen, / saliendo a buscar su cebo

19. Vázquez, *El Cuidado de ronda...*, primera acotación de la obra.

20. Vázquez, *Ceder la novia...*, primera acotación de la obra.

21. Vázquez, *El Míralo todo...*, después del v. 224.

22. Vázquez, *Las delicias del canal...*, después del v. 165.

23. Vázquez, *El Míralo todo...*, vv. 62-64.

/ en la noche más oscura / por las calles y paseos»²⁴. Y son muchas también las alusiones metafóricas relativas al calor, como ocurre cuando Pelaya pregunta a Anacleto por qué riegan tanto el paseo del Prado y éste contesta «Mujer, porque en este pueblo / es muy cálida la gente / y necesita frescos»²⁵; o en este diálogo más explícito:

USÍA	Señores, más apartados que la ropa se me aja y como tanto se arriman me abraso de calor. (<i>Se abanica apriesa.</i>)
PASEANTE	¡Agua!
MERCADER	Ni la que hay en el Canal será capaz a templarla según las respiraciones de que se mira rodeada ²⁶ .

Pero los paseos ofrecen muchas más diversiones, y ya son en sí algún espectáculo. Aquellos que van al cerro de San Blas en *El Míralo todo en la tarde de San Blas*, aprecian «de naranjeras / el concurso general» (vv. 39-40), el «batallón de mozas» (v. 45), las «grandes bandadas / de pajas y pajes [que] van / a la ermita» (vv. 51-53), una «Babilonia / de coches de autoridad» (vv. 57-58), así como «meriendas, [...] borrachos / mucho amo a cortejar, / mucho bribón a vender» (vv. 65-67) o a comprar, de manera que «parece hormiguero / ver tanta gente trepar / por el cerro» (vv. 69-71).

En cuanto al Prado, se alaban los encantos propios del lugar, así como la gente variopinta que ahí se puede ver y a qué se dedican, como en *La tarde en el Prado*:

DON PEDRO	¡Qué diversidad de gentes y de trajes se están viendo! ¡Qué edificios suntuosos, qué boscaje tan espeso, qué coches tan de buen gusto, qué libreas, qué recreo de fuentes y aguas! Allí, conquistan grandes camuesos (vv. 301-308). [...] En otra parte se encuentran petimetros y cortejos viendo quién engaña a quién (vv. 313-315). [...] unos hablan de las guerras, otros hablan de los pleitos, unas andan a pescar,
-----------	---

24. Vázquez, *El esquileo...*, vv. 171-178.

25. Vázquez, *La tarde en el Prado*, vv. 440-442.

26. Vázquez, *El Cuidado de ronda...*, vv. 198-205.

otras lo estarán haciendo
 y en fin, el entretejido
 de vestimenta y sujetos
 es la nona maravilla (vv. 323-329).
 [...]
 porque ya el traje español
 apenas lo conocemos (vv. 335-336).

Además de todo lo que se presenta en estas citas (y se materializará después en los sainetes), se organizan otras muchas diversiones: las majas y las petimetras se retan bailando, un estudiante se divierte a expensas de unos ciegos quitándoles su merienda al estilo de Lazarillo de Tormes, se organiza una rifa, algunos pasean en barco, una vaca encolerizada siembra el pánico, aunque los más valientes tratan de torearla, etc. Hasta la graciosa de una de las dos compañías teatrales madrileñas, para vengarse de sus compañeros que no acudieron al ensayo, los manda a todos al Prado bajo varios pretextos, entre los cuales está la posibilidad de ver ahí un unicornio (*Los embustes creídos*).

Por lo transitado que está, el paseo también es el lugar idóneo para observar a los demás, destacando sus malos comportamientos o sus defectos (egoísmo, codicia, orgullo, 'locura' o superficialidad, etc.). Por eso varios sainetes como *El Cuidado de ronda en el Prado* o *El Míralo todo en la tarde de San Blas* presentan a una ronda, con un representante del orden de nombre evocador (Míralo todo o El cuidado) acompañado por alegorías (Razón con su luz, o Verdad y Vigilancia). Se cruzan, por ejemplo, con una usía rodeada de numerosos cortejos, un maniático que cambia de peluca a menudo, una pareja que vive a costa ajena, un viejo verde atrevido con una naranjera, un abate y un soldado que andan acosando a dos mujeres, y no falta algún que otro ladrón. Pero no siempre es una ronda: en *Los payos de Trillo*, son unos payos de paso por la capital que hacen más o menos lo mismo divirtiéndose con su antejo mágico que permite ver más allá de las apariencias, y así descubren, por ejemplo, que los dos hombres que por su conversación parecían enterados en guerras sólo son en realidad un catavinos y un comerciante en cuadros, o que unas mujeres que se hacen pasar por unas señoronas no son más que unas pobres.

A pesar de su evidente carga moral, estos sainetes pretenden ser divertidos, pero no tienen nada que ver con los de pura diversión. No debían gustar mucho a los espectadores, ya que ninguno de los tres anteriores volvió a representarse, e incluso el último (*Los payos de Trillo*) vio su representación interrumpida por el público.

Frente a estos lugares pasajeros al aire libre que son plazas y paseos, nos queda por aludir brevemente a otros lugares pasajeros interiores esta vez, o sea, tabernas, fondas, posadas y mesones.

Mesones, bodegas, tabernas y fondas

Estos establecimientos presentan la misma ventaja que los paseos y plazas, ya que el vaivén de los personajes se justifica fácilmente y las posibilidades son muchas (para comer, beber, alojarse, vender algo, o trabajar), pero también con alguna diferencia: las escenas suelen ser más estáticas, y mientras que en los paseos se pueden mezclar fácilmente las clases sociales, estos lugares son mucho más populares. Además de los propietarios y de su familia, pueden entrar la cocinera o guisandera, gallegos, un peluquero con la maja a la que corteja, un afilador, un arriero, un mozo vizcaíno, etc. Podemos destacar dos funcionalidades de estos lugares.

Pueden ser el escenario de historias muy tradicionales, donde el novio quiere sacar a la hija de las garras de su padre o tutor (*Amo y criado en casa de los vinos generosos*; *El degollado fingido* y *chascos del bodeguero*). En estos casos, la elección de este lugar como escenario de la acción dramática solo se justifica por la inclusión de alguna que otra animación por un cliente que entra o sale, por la ocupación momentánea de un protagonista (rascar una cuba, fregar el mostrador, etc.), o porque se aprovecha en algún momento de la historia algún elemento propio del lugar: si hay tinajas o cubas, algún personaje se esconderá dentro o se romperán, y si hay un horno, se amenazará a alguien con terminar dentro.

Otras veces, la elección de estos lugares como marco de la historia se debe al hecho de que se aprovechen las relaciones más o menos tensas entre todos los que ahí acuden, por diversos motivos: unas enemistades personales por el mal carácter de alguno, unas opiniones diferentes sobre un tema de su conversación o sobre alguna noticia que circula, unas quejas por el vino que se agua o por la comida que les sirven (*Lo que es del agua, el agua se lo lleva*). Hay sainetes incluso que tan solo giran en torno a las comilonas que unos criados organizan a expensas de sus amos, hasta que éstos los pillan, como en *Paca la salada y merienda de horterillas*.

CONCLUSIÓN

Aunque los lugares descritos se diferencien entre sí por los matices sociológicos que presentan y sus posibilidades o usos teatrales (como la ventana con los encuentros entre amantes, la calle con función introductoria y encuentro casual, la plaza mayor que se asocia con el comercio y la comida, los paseos con el cortejo o la crítica, las bodegas con los personajes populares, etc.), todos los espacios evocados son comodísimos vectores de acción teatral. Y si exceptuamos los del tipo «puerta» o «ventana», que por su poca extensión merecen un tratamiento aparte, los demás lugares de paso o pasajeros presentan todos evidentes ventajas. Entre ellas, y quizás la más importante, está el que le brindan al dramaturgo la posibilidad de concatenar con toda facilidad unas cortas secuencias que no tienen por qué tener algo que ver una con otra, y los motivos por los que los personajes están ahí son infinitos: para pasear, para juntarse con alguien (amigo, novia, cortejo, etc.), para trabajar (vendedores, ciegos, etc.), para ir a la ermita, para divertirse bailando, char-

lando, paseando en barco, merendando, pescando, etc.. Además, como favorecen la diversidad social, ofrecen una mayor riqueza y variedad a las microsecuencias, y potencian las interacciones entre los distintos integrantes de la sociedad y entre los sexos, haciendo que se entretajan relaciones festivas, amistosas, amorosas o comerciales, unas veces bajo el signo de la concordia y otras del conflicto.

Desde el punto de vista del público (popular en particular), además del hecho de que estos lugares ocasionaran a veces espléndidos decorados, eran la garantía de una mayor animación en el tablado, una gran variedad en las conversaciones y en las fuentes de diversión; algo que no les gustaba nada a los neoclásicos, contribuyendo a alimentar la lucha y los debates que hubo a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII sobre la función didáctica del teatro y los medios para alcanzarla.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Barrientos, Joaquín, *El actor borbónico (1700-1831)*, Madrid, ADE-Asociación de Directores de Escena de España, 2019.
- Andioc, René, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1987.
- Coulon, Mireille, *Le sainete à Madrid à l'époque de Don Ramón de la Cruz*, Pau, PUP, 1993.
- Diccionario de la Real Academia (DRAE)* [en línea], <<https://dle.rae.es/?w=diccionario>> [15 de agosto de 2020].
- Huerta Calvo, Javier, *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid, Laberinto, 2001.
- Peytavy, Christian, «Los autores y las obras. Vázquez», en *Historia del teatro breve en España*, coord. Javier Huerta Calvo, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 784-800.
- Peytavy, Christian (ed.), Sebastián Vázquez, *Sainetes*, Madrid, Ediciones del Orto, 2013.
- Peytavy, Christian, *El teatro breve de Sebastián Vázquez. Estudio y edición*, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/5>>, [15 de agosto de 2020].
- Rubio Jiménez, Jesús, *El Conde de Aranda y el teatro*, Zaragoza, Ibercaja, 1998.
- Vázquez, Sebastián, *El ciego fingido, 1774-1775*, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/78>>.
- Vázquez, Sebastián, *El chasco de los cesteros o el sacristán mago, 1774*, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/86>>.
- Vázquez, Sebastián, *Chirivitas el yesero, 1774*, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/88>>.
- Vázquez, Sebastián, *Las delicias del canal, barcos, meriendas y bailes, 1774*, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/111>>.

- Vázquez, Sebastián, *El hambriento en Nochebuena*, 1774, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/101>>.
- Vázquez, Sebastián, *Lo que es del agua, el agua se lo lleva*, 1775, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/105>>.
- Vázquez, Sebastián, *El soplo del contrabando*, 1775 <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/142>>.
- Vázquez, Sebastián, *Los tres novios imperfectos, sordo, tartamudo y tuerto*, 1775, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/151>>.
- Vázquez, Sebastián, *Ya es gremio las majas y recibimiento de una*, 1775, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/155>>.
- Vázquez, Sebastián, *Los buenos consejos y función de Illescas*, 1776, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/73>>.
- Vázquez, Sebastián, *El Cuidado de ronda por el Prado*, 1776, <http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/85>.
- Vázquez, Sebastián, *La vuelta del arriero*, 1776, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/154>>.
- Vázquez, Sebastián, *El almacén de criadas*, 1777, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/68>>.
- Vázquez, Sebastián, *La boda del guarda*, 1777, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/71>>.
- Vázquez, Sebastián, *Los bribones descuidados por las mujeres chasqueados*, 1777, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/72>>.
- Vázquez, Sebastián, *La casa del maestro de capilla tuerto*, 1777, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/81>>.
- Vázquez, Sebastián, *Los cómicos indianos*, 1777, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/79>>.
- Vázquez, Sebastián, *Un criado ser dos a un tiempo*, 1777, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/82>>.
- Vázquez, Sebastián, *El día de lotería, 1.ª parte*, 1777 <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/90>>.
- Vázquez, Sebastián, *El gracioso engaño del duende fingido*, 1777, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/113>>.
- Vázquez, Sebastián, *No se halla rato mejor que el de Plaza Mayor*, 1777, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/121>>.
- Vázquez, Sebastián, *El señorito enamorado*, 1777, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/140>>.

- Vázquez, Sebastián, *El degollado fingido y chascos del bodeguero*, 1778, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/89>>.
- Vázquez, Sebastián, *El Míralo todo en la tarde de San Blas*, 1778, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/117>>.
- Vázquez, Sebastián, *El modelo del nuevo peinado de París*, 1778, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/118>>.
- Vázquez, Sebastián, *El obrador de sastres*, 1778, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/157>>.
- Vázquez, Sebastián, *Ceder la novia y dar dinero encima*, 1779, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/77>>.
- Vázquez, Sebastián, *Los criados y el enfermo*, 1779, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/83>>.
- Vázquez, Sebastián, *El esquileo o los amantes descubiertos*, 1779, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/112>>.
- Vázquez, Sebastián, *Los pasajes graciosos de un lugar*, 1779 <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/126>>.
- Vázquez, Sebastián, *El trueque de las criadas*, 1779, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/152>>.
- Vázquez, Sebastián, *Los volatines fingidos*, 1779, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/153>>.
- Vázquez, Sebastián, *El gabinete divertido de toda clase de figuras naturales*, 1780, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/98>>.
- Vázquez, Sebastián, *Pues ya que lucro no tenemos trabajando noche y días, des-hagamos compañía y otro destino busquemos*, 1780, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/130>>.
- Vázquez, Sebastián, *Los payos de Trillo, o con el antejo descúbrelo todo*, 1781, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/127>>.
- Vázquez, Sebastián, *Amo y criado en casa de los vinos generosos*, 1782, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/69>>.
- Vázquez, Sebastián, *El castigo en diversión y petición de Polonia*, 1782, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/84>>.
- Vázquez, Sebastián, *Las locuras más graciosas por el engaño creído*, 1782 <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/108>>.
- Vázquez, Sebastián, *El retorno de Francia del viajante majadero*, 1782, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/135>>.
- Vázquez, Sebastián, *La soberbia castigada y clemencia premiada*, 1782, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/141>>.

- Vázquez, Sebastián, *Los embustes creídos*, 1783, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/94>>.
- Vázquez, Sebastián, *Perico el empedrador*, 1787, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/129>>.
- Vázquez, Sebastián, *La locura más graciosa en obsequio del monarca*, 1789, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/107>>.
- Vázquez, Sebastián, *La burla vengada, ¿1790?*, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/74>>.
- Vázquez, Sebastián, *Paca la salada y merienda de horterillas*, 1790, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/124>>.
- Vázquez, Sebastián, *La residencia de defectos*, 1792, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/134>>.
- Vázquez, Sebastián, *El torero caballero de Olmedo*, 1792, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/147>>.
- Vázquez, Sebastián, *El sorteo de los milicianos y voluntarios de dragones*, 1774, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/143>>.
- Vázquez, Sebastián, *La tarde en el Prado*, 1798, <<http://betawebs.net/corpus-vazquez/?q=node/144>>.
- Vila Carneiro, Zaida, *El agua en la canción de amor catalana, castellana, gallego-portuguesa e italiana*, *Cuadernos del Aleph*, 1, 2006, pp. 151-166. Número disponible en Dialnet, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=19647>> [15 de agosto de 2020].