

MAPA Y TRAYECTORIA DE LOS GÉNEROS DRAMÁTICOS EN LA ESPAÑA DE LA ILUSTRACIÓN

MAP AND TRAJECTORY OF THE DRAMATIC GENRE IN ENLIGHTENMENT SPAIN

Jesús Cañas Murillo
Universidad de Extremadura
jcanas@unex.es

Resumen:

El presente artículo pretende aclarar el panorama de los géneros dramáticos existentes en España en los años de la Ilustración, y establecer la diferencia entre los géneros, los subgéneros y las denominaciones que por entonces circulaban en el panorama teatral y cultural del momento. Se procura aclarar la evolución observable en ese panorama literario, el momento en el que aparece cada género, el momento en que se produce su desaparición. Se traza la trayectoria de los géneros dramáticos a lo largo de todo el siglo XVIII, indicando, y describiendo, las etapas evolutivas que en ella se pueden detectar, y destacando las diferencias entre todas.

Palabras clave: Historia literaria, Siglo XVIII español, Teatro, Géneros, Panorama, Evolución.

Abstract:

This article aims to clarify the panorama of the dramatic genres existing in Spain in the years of the Enlightenment, and to establish the difference between the genres, sub-genres and denominations that were circulating in the theatrical and cultural scene at the time. It seeks to clarify the observable evolution in this literary panorama, the moment at which each genre appears and the moment at which its disappearance occurs. The trajectory of the dramatic genres throughout the 18th century is traced, indicating, and describing, the evolutionary stages that can be detected in it, and highlighting the differences between all of them.

Key words: Literary History, Spanish 18th Century, Theatre, Genres, Panorama, Evolution.

Recibido: 01 de febrero de 2021

Aceptado: 11 de junio de 2021

1. Un panorama complejo

No siempre se ha explicado con claridad el panorama que la era de la Ilustración nos proporciona sobre los géneros dramáticos existentes en sus años, sean heredados de épocas anteriores, o pervivencias de éstas, –en concreto del Barroco–, sean aportaciones hechas en

su centuria y que se convertirán, después, en el legado que esta transmite a sus sucesores del siglo XIX.

Si indagamos en los nombres que se proporciona, en su época y en momentos posteriores, a las diferentes manifestaciones teatrales surgidas en el setecientos hispano, nos encontramos con un estado de la cuestión tremendamente confuso y complejo. Allí identificamos, sin búsqueda de exhaustividad, denominaciones como Comedia Neoclásica, Tragedia Neoclásica, Comedia Sentimental, Comedia Lacrimógena, Comedia Larmoyante, Comedia Lacrimante, Drama Serio, Drama Burgués, Comedia Burguesa, Comedia Seria, Drama Urbano, Comedia Pastoral, Drama Pastoral, Comedia Filosófica, Comedia Heroica, Comedia Militar, Comedia Heroico-Militar, Comedia de Magia, Comedia de Grande Espectáculo, Comedia de Espectáculo, Comedia de Figurón, Comedia de Capa y Espada, Comedia de Santos, Comedia Mitológica, Comedia de Intriga, Comedia Moral, Tragicomedia, Loa, Baile, Entremés, Mojiganga, Fin de Fiesta, Zarzuela, Ópera, Escena unipersonal, Obra fácil de ejercitarse, Sainete, Tonadilla...

En realidad, en los estudios específicos sobre el particular, sobre el teatro de la Ilustración, ya se ha depurado suficientemente esta situación¹. Hoy sabemos que muchas de esas denominaciones no identifican géneros, sino, como mucho, subgéneros, o constituyen variantes de denominación para un mismo grupo de textos que comparten una poética común.

Los géneros dramáticos, –entendidos como géneros históricos, como grupos de textos de una época concreta, delimitada por unas fechas específicas, que comparten una poética (un conjunto de constituyentes, de caracteres) común, como los explicó, en su día, Fernando Lázaro Carreter–, generalmente admitidos como tales, identificables en la era ilustrada, son los que enumeramos a continuación. Existe un grupo de los mismos que proceden de la época barroca, que son transmitidos por el siglo anterior, y constituyen su legado al setecientos. Entre estos se cuentan la Comedia Nueva, la fórmula teatral creada por Lope en las postrimerías del siglo XVI², el Auto Sacramental, el Entremés, la Loa, el Baile, la Mojiganga o Fin de Fiesta, la Zarzuela, la Ópera europea que ahora se introduce en

¹ Cañas, "Apostillas", y "En torno a los géneros dramáticos".

² Cañas, *Honor y honra en el primer Lope de Vega*; "Sobre la trayectoria y evolución"; "Lope de Vega, Alba de Tormes"; "Diez calas en el amor"; "En los orígenes del tipo del figurón"; y "Lope de Vega y la renovación".

España de la mano de los Borbones. Existe un grupo de ellos que constituyen derivaciones de los géneros barrocos en el siglo XVIII. Así, la Comedia de Espectáculo³, teatro popular de la Ilustración, derivado de la Comedia Nueva, con diferentes subgéneros como la Comedia Heroica, la Comedia de Magia, la Comedia Militar⁴...; el Sainete⁵, derivado del Entremés del seiscientos; la Tonadilla Escénica, derivada, según algunos del Baile barroco, aunque, más verosímilmente, como han matizado otros críticos, constituye una adaptación a la escena de un tipo de canción, de las tonadillas musicales que ya se oían en el siglo XVII hispano. Existe un último grupo de ellos que pretenden respetar y llevar a la práctica los preceptos establecidos por la estética neoclásica, según son explicados en las poéticas del momento. Así, la Comedia Sentimental⁶ (desde 1750, fecha de publicación de *La razón contra la moda*, de Ignacio de Luzán); la Tragedia Neoclásica⁷ (desde 1751, fecha de publicación de *Virginia*, de Agustín Montiano y Luyando); la Comedia Neoclásica o, – como fue denominada por mí siguiendo explicaciones y sugerencias de René Andioc⁸– Comedia de Buenas Costumbres⁹ (desde 1762, fecha de publicación de *La Petimetra*, de Nicolás Fernández de Moratín); el Drama Pastoral¹⁰ (desde ¿1765?, posible, y probable, fecha de composición de *Lisi desdeñosa*, de Vicente García de la Huerta¹¹).

Visto desde esta perspectiva, el mapa de géneros teatrales de la Ilustración parece menos confuso y menos complejo. Tales géneros, además, pueden recibir algún tipo de clasificación. En concreto, podemos establecer, por estética en la que los autores desean encuadrarse, dos grandes conjuntos de géneros dramáticos. El primero abarca los textos compuestos siguiendo los principios compositivos de la estética popular, heredada del Barroco. Acoge, por un lado, los géneros barrocos (Comedia Nueva, Auto Sacramental – eliminado por la Real Cédula de 1765–, Entremés, Loa, Baile, Mojiganga, Zarzuela, Ópera europea –géneros musicales, estos dos últimos–); por otro, los derivados de los anteriores

³ Cañas, “Apostillas”; “En torno a los géneros dramáticos de la Ilustración”; “Un género dramático de la Ilustración: La Comedia de Espectáculo”.

⁴ Cañas, “Un género dramático de la Ilustración: La Comedia de Espectáculo”.

⁵ Cañas, “La poética del sainete en Ramón de la Cruz” y “Hacia una poética del sainete”.

⁶ Cañas, *La comedia sentimental*.

⁷ Cañas, *La tragedia neoclásica española*.

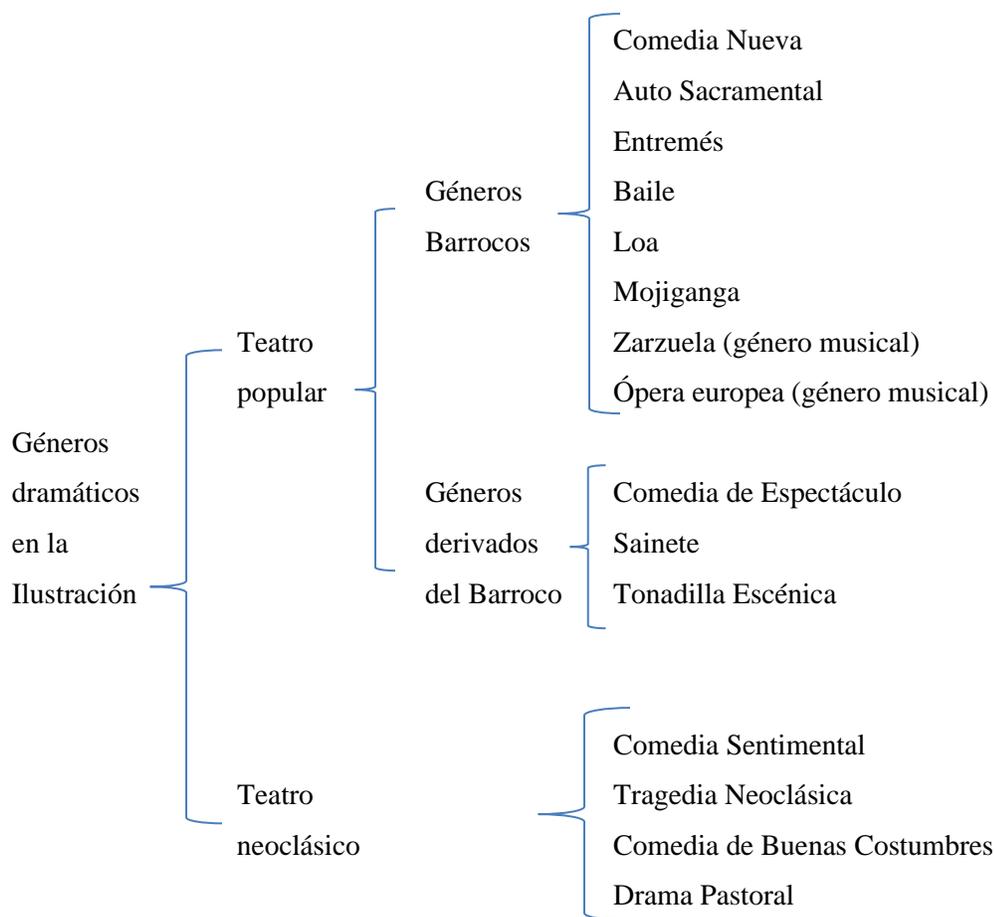
⁸ Andioc, “La comedia neoclásica”.

⁹ Cañas, “*El sí de las niñas*”; *Tipología de los personajes en la comedia española de buenas costumbres*.

¹⁰ Cañas, “El drama pastoral”.

¹¹ Bolaños, “Fondo y ambiente en la comedia dieciochesca: *Lisi desdeñosa*”.

que se crean en el siglo XVIII (Comedia de Espectáculo; Sainete, Tonadilla Escénica¹²). El segundo, da cabida a los géneros que pretenden respetar la estética neoclásica, la preceptiva clasicista según es entendida por los teóricos de la época, por los teóricos de la Ilustración, aunque en los diferentes autores puedan detectarse distintas formas de interpretarla y ponerla en práctica dentro de sus creaciones (Comedia Sentimental, Tragedia Neoclásica, Comedia de Buenas Costumbres, Drama Pastoral):



Mención aparte merece un grupo de textos que en la época suele ser identificado y denominado como “Comedia, u Obra, ‘fácil de ejecutarse’ en representaciones particulares”. Acoge un grupo de obras que estaba previsto montar en escenificaciones especialmente diseñadas para representaciones en casas particulares, en espectáculos

¹² Subirá, *Tonadillas teatrales inéditas y La tonadilla escénica*. Andioc, “De caprichos”, “La figura del francés”. González Troyano, “En torno a la tonadilla”. VVAA, *Paisajes Sonoros*. Romero Ferrer, “Un ataque” y “La Ilustración y el ‘redescubrimiento’ del pueblo”. Silla Soler, “Los ‘vicios’ del siglo ilustrado”.

pensados para un auditorio más reducido, menos amplio que aquel que tenía acceso al teatro de su época en los locales públicos del momento, en los coliseos que en pueblos y ciudades programaban espectáculos para posibles receptores interesados. Tales obras no forman género diferenciado. Se encuadran en otros géneros existentes en su época, pensados para un público más amplio, las creaciones de los cuáles sólo se diferencian de estas a las que nos referimos, a las “fáciles de ejecutarse”, no en criterios compositivos, sino simplemente en su extensión y en el tipo de espectadores para los que habían sido diseñadas. El grupo de textos para representaciones particulares incluye tanto textos neoclásicos, como otros elaborados respetando la estética popular. Así, popular es *El día de campo*, de Gaspar Zavala y Zamora¹³. Así, neoclásica es *Polixêna. Tragedia en un acto fácil de ejecutarse en cualquiera casa particular*¹⁴.

De todos los géneros enumerados, es necesario efectuar aclaraciones en dos de ellos: la Zarzuela y la Ópera europea. En realidad, no deben considerarse géneros literarios propiamente dichos, sino géneros musicales. Sus libretos no constituyen sino obras encuadrables en otros de los géneros realmente literarios, teatrales en concreto, que existen en el setecientos, como la Comedia Nueva, la Tragedia Neoclásica, la Comedia de Buenas Costumbres... La diferencia reside únicamente, no en la obra dramática en sí, sino en el uso constante de la música como acompañamiento de las palabras que figuran en el libreto. Si eliminamos la música, nos encontramos con un texto similar a otros que carecen de cantables, con los que guardan enormes similitudes compositivas. Los hemos incluido en nuestra clasificación únicamente como testimonio de los tipos de espectáculo que podían ver en sus años los espectadores dieciochescos. Por ello hemos insertado, al mencionarlos, la aclaración “género musical”.

2. Panorama evolutivo

Mostrado, y aclarado, el mapa de géneros teatrales de la Ilustración, la sensación que tenemos es que nos seguimos hallando ante una situación dramática, si no tremendamente, sí, al menos, bastante compleja, en la que podemos detectar, todavía, un, si

¹³ Álvarez Franco, “*El día de campo* en el teatro popular de la Ilustración”. Cañas, “Teatro de mayorías para deleite de minorías”.

¹⁴ Cañas, “Teatro neoclásico para representaciones particulares”.

no enorme, sí, al menos, abultado número de géneros, que conviven y se desarrollan juntos, en un mismo tiempo, el setecientos y principios del ochocientos, y en un mismo lugar, la España de esos años. Todo es sólo pura apariencia. Si estudiamos el panorama evolutivo de esos géneros teatrales, el estado de la cuestión se clarifica considerablemente. Comprobamos que todos los géneros enumerados, coinciden en un siglo y principios del siguiente, pero no en todos los años de ese espacio temporal. Tracemos su evolución.

En la trayectoria evolutiva de los géneros dramáticos de la Ilustración hispana podemos distinguir diferentes etapas. En concreto, cinco. Son las siguientes:

La primera abarcaría los primeros años del siglo XVIII (1700-1750). Empezaría con la llegada de los Borbones a España, con los inicios del reinado de Felipe V, en 1700, y concluiría, aproximadamente, en el año 1750, fecha en la que se produce la aparición del primer texto dramático español compuesto con respeto a la preceptiva neoclásica, *Virginia*, de Agustín Montiano y Luyando, la primera tragedia hispana dieciochesca en ver la luz por medio de la imprenta, al ser incluida, por su creador, como ejemplificación práctica de sus ideas previamente expuestas y defendidas, dentro de su *Discurso sobre las tragedias españolas* (Madrid, en la Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, 1750).

Es una etapa dominada por los géneros heredados del Barroco, que se hallan en un momento de epígonos, de descomposición, modificación, transformación y adaptación a los vientos, modas y gustos que corren en esa centuria, y, en su caso, desaparición. Tal acontece con la Comedia Nueva, que, en busca de innovaciones, va sufriendo una transformación en su poética que habría de facilitar la llegada de la nueva Comedia de Espectáculo, su sucesora y heredera natural. Tal acontece con el Auto Sacramental, que se halla, igualmente, en su fase de epígonos, y va a ofrecer a los espectadores del momento pocos textos nuevos, y muchos, a veces modificados con respecto a su primitiva versión, adaptados, rescatados, de ese modo, de la centuria anterior, y que, como género, va a ir desapareciendo progresivamente, dejando, como herencia, restos de sus constituyentes en géneros dieciochescos posteriores, como la Comedia de Espectáculo, que recibe de él, por ejemplo, el uso de la alegoría. Tal acontece con la Zarzuela, el espectáculo teatral musical barroco cortesano por excelencia, que, en el setecientos, emprende un proceso de progresiva y decidida popularización. Tal acontece con el Entremés, que empieza a ser modificado de manera importante, cambiado en su poética, con el de fin de satisfacer las exigencias de los

espectadores del periodo, reflejar gustos, modas y problemas de la época que iniciaba su andadura, y, con ello, dar paso a un nuevo teatro breve, el sainete, más acorde con las apetencias de los nuevos receptores dieciochescos¹⁵. Tal acontece con el Baile, pronto desterrado de las funciones teatrales, y que va siendo, progresivamente, sustituido por las tonadillas dieciochescas, sin relación directa con él; y con la Loa, cuyas creaciones son reservadas, en los montajes, muy eventualmente, para funciones especiales, celebrativas, conmemorativas, y sólo hacen acto de presencia en escena en muy contadas y escasas ocasiones. Tal acontece, en fin, con la Mojiganga, pronto abandonada, y sustituida en las tablas por otras piezas complementarias, como las tonadillas musicales, a las que se acude, cada vez más decididamente, para clausurar los espectáculos¹⁶. Por otro lado, en este periodo del siglo XVIII español, de la mano de la nueva dinastía borbónica, y en este periodo temporal, se produce la irrupción, en principio como espectáculo musical puramente cortesano, de la Ópera, procedente de otros países europeos, especialmente Italia y Francia.

La segunda etapa (1750-1778) queda abierta con la irrupción, en el panorama literario de la Ilustración, de los nuevos géneros neoclásicos, con la tragedia *Virginia*, de Montiano, en 1750, y, después, con la comedia sentimental *La razón contra la moda*, de Ignacio de Luzán, en 1751¹⁷, y la comedia de buenas costumbres *La Petimetra*, de Nicolás Fernández de Moratín, en 1762¹⁸. Concluiría en 1778, año en el que los entremeses quedan erradicados de las tablas, y podemos dar por finalizada la presencia activa, en los escenarios, de los géneros barrocos en el teatro dieciochesco español.

Es este un periodo complejo, en el que encontramos muchas clases de obras. Es un momento en el que unos géneros, los barrocos, luchan por sobrevivir, y otros, los neoclásicos, pugnan por abrirse camino en la escena, alcanzar éxito y notoriedad, y sustituir a los anteriores que los precedieron. En él, podemos detectar la presencia de obras encuadrables en la Comedia Nueva¹⁹, el Auto Sacramental (hasta 1765, año de promulgación de la Real Cédula, de 11 de junio, firmada por Carlos III en Aranjuez, por la

¹⁵ Sala Valldaura, “Por los pasos del entremés al sainete”.

¹⁶ Doménech; Huerta; Sala Valldaura, *Caminos del teatro breve*.

¹⁷ Luzán.

¹⁸ Nicolás Fernández de Moratín, *La Petimetra*.

¹⁹ Sobre la historia del género, Cañas Murillo, “Sobre la trayectoria”, “Lope de Vega, Alba de Tormes”, “Lope de Vega y la renovación”.

que queda prohibida la representación pública de textos del género²⁰), la Zarzuela²¹ (género musical en fase de transformación y popularización), el Entremés²² (en decadencia), la Loa (ocasional, en retroceso), la Ópera (género musical que se va extendiendo entre los espectadores, y, en algunas ocasiones, popularizando, al montarse, con preferencia en el reinado de Carlos III, óperas bufas, óperas cómicas); la Comedia de Espectáculo (en auge), el Sainete²³ (en creciente consolidación), la Tonadilla (en expansión y afianzamiento); y en la Tragedia Neoclásica²⁴ (en irrupción), la Comedia Sentimental²⁵ (en irrupción y con pocas aportaciones originales), la Comedia de Buenas Costumbres²⁶ (en irrupción y con escasas, aún, aportaciones originales).

La tercera etapa (1778-1808) abarca desde el final del Entremés sobre las tablas, en 1778, hasta el estallido, en 1808, de la Guerra de la Independencia contra los franceses y la invasión napoleónica de la Península Ibérica (España y Portugal). Es un momento en el que se clarifica y simplifica el panorama de los géneros dramáticos de la Ilustración, ahora ya todos presentes en locales de comedias, o, en su defecto, en representaciones particulares, o en publicaciones específicas que den cobijo a textos teatrales de interés para la época²⁷; y ahora ya distribuidos en los dos grandes grupos que dominan la escena propiamente dieciochista, –desprovista ahora de herencias dramáticas vivas, de pervivencias, del Barroco, del siglo anterior–, en los dos grandes grupos que conviven en continua confrontación y controversia entre profesionales, intelectuales y eruditos, y público: el teatro popular, –de raíces tradicionales y seiscentistas–, con la Comedia de Espectáculo, el Sainete y la Tonadilla, ya no solamente musical, sino convertida en composición dramática, transformada en Tonadilla Escénica; y el teatro neoclásico, –fiel a la preceptiva impulsada por los hombres de letras partidarios de una fuerte renovación teatral de su época–, con la

²⁰ Domínguez Ortiz, “La batalla del teatro (I)”, “La batalla del teatro (II)”, y “Un episodio de la lucha por el teatro”; Esquer Torres; García Ruiz; Mario Hernández.

²¹ Cotarelo y Mori.

²² Fernández Gómez.

²³ Coulon; Sala Valldaura, *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII*.

²⁴ Cañas, *La tragedia neoclásica* y “La tragedia neoclásica española”.

²⁵ Cañas, *La comedia sentimental*, y “La comedia sentimental”.

²⁶ Cañas, *Tipología de los personajes en la comedia española de buenas costumbres*; “*El sí de las niñas*”; “En la poética de la comedia española de buenas costumbres” y “Tipología de los personajes en la comedia española de buenas costumbres”.

²⁷ Cañas, “Sobre los medios de transmisión”.

Tragedia Neoclásica (en la que aparecen obras clave en ella encuadradas, y que irrumpe con fuerza creciente en las tablas), la Comedia Sentimental (que inicia su periodo de popularización, al recibir un fuerte respaldo del público, y una calurosa acogida por parte de los dramaturgos populares, que la promueven, la impulsan, la difunden y la cultivan), y la Comedia de Buenas Costumbres (cada vez más atendida, promovida, estrenada e incrementada en textos).

La cuarta etapa acoge los años en los que la Guerra de la Independencia tiene su desarrollo, desde 1808, año de su inicio, como veíamos, hasta su finalización, con la victoria de los españoles y sus aliados sobre Napoleón, en 1812. Es un momento convulso en la que los teatros funcionan, pero con las naturales irregularidades, interrupciones e intermitencias²⁸. El esquema de géneros dramáticos se mantiene sin modificación; con sus dos grupos, obras populares y obras neoclásicas, en convivencia beligerante, en confrontación (menor, al impedirlo las circunstancias históricas y políticas, que exigían centrarse en otras cuestiones contemporáneas de actualidad más graves y trascendentales para el país), y desarrollo, y con los mismos géneros en litigio (Comedia de Espectáculo, Sainete y Tonadilla; y Tragedia Neoclásica, Comedia Sentimental y Comedia de Buenas Costumbres) que daban cuerpo al periodo anterior. Los textos, como no podía ser menos, dan acogida a preocupaciones y problemas vigentes por esas fechas. Por eso no es de extrañar que en ellos detectemos un auge de historias, acciones, temas y personajes patrióticos, y una proliferación de obras que promueven la lucha y resistencia contra los invasores de los pueblos, basándose en episodios de la antigüedad, como los vividos por Sagunto, Numancia...

La quinta, y última, etapa coincide con los años de inicio del declive de los géneros de la Ilustración, y con la irrupción, cada vez con más fuerza, de los intentos de sustitución de estos por los nuevos géneros históricos decimonónicos, impulsados por los autores y pensadores del incipiente Romanticismo español, que va a protagonizar los posteriores años de la regencia de M^a Cristina de Borbón, y del reinado de su hija Isabel II. Se desarrolla en los años del convulso mandato de Fernando VII, el deseado, –y después odiado por muchos–, rey felón.

²⁸ Freire, “Teatro”, *El teatro español*, y “Teatro político. Romero Peña, *El teatro de la Guerra, El teatro en Madrid*.

Es un momento en el que los géneros dieciochescos entran en su periodo de epígonos, de decadencia, de transformación. Sus poéticas se consideran ya gastadas, no aptas para los nuevos tiempos que se viven. Se consideran inútiles, en su actual (por entonces) estado, para dar lugar a obras nuevas que satisfagan las necesidades de los nuevos receptores decimonónicos, de los nuevos espectadores y lectores del ochocientos. Por ello, sus propios cultivadores ya empiezan a introducir en esas mismas poéticas, en los constituyentes de los géneros, cambios, modificaciones, que los hacen evolucionar y transmutarse en otras formas de componer más acordes con los nuevos tiempos, dando lugar a transformaciones y desapariciones que abrirán las puertas a los posteriores géneros dramáticos del siglo XIX, herederos, en buena medida, de sus predecesores dieciochescos, como sucede, sin pretender ser exhaustivo, con el Drama Romántico o el Drama Histórico (que reciben legados de la Tragedia Neoclásica, o de la Comedia Sentimental, o de la Comedia de Espectáculo), con la Comedia Realista y la Alta Comedia Burguesa (en buena parte herederas de la Comedia de Buenas Costumbres o, en ocasiones, de la Comedia Sentimental), con el Sainete decimonónico (receptor de rasgos presentes en su predecesor Sainete dieciochesco, rasgos que servirán de base para posteriores mutaciones y adaptaciones a las circunstancias entonces existentes²⁹)...

3. A modo de conclusión

Ante todo lo expuesto, hemos podido comprobar que la situación en la que se hallan los géneros dramáticos en los tiempos de la Ilustración española, es compleja, pero no tanto como había podido parecer a primera vista. Nos encontramos con un panorama algo complicado, con muchos géneros que llegan, en determinados momentos, a convivir. Pero es un panorama que tiende, con el paso de los años, en su evolución, a simplificarse, dada la desaparición de muchos de los grupos de obras existentes en un principio, y su sustitución por otras que en el XVIII se introducen, y que van a continuar su desarrollo en la primera parte del ochocientos, creando con ello la base de la que van a partir los géneros que los sustituirán en el siglo XIX. El panorama aparece, realmente, repartido en dos grandes bloques de obras de teatro: las obras que se componen de acuerdo con los caracteres propios

²⁹ Vallejo.

de teatro popular, caracteres que son, en parte, heredados de los géneros barrocos; y las obras que se componen de acuerdo con los tópicos, técnicas y caracteres específicos de la estética neoclásica. Son dos bloques que no van a llevar una coexistencia pacífica, que van a luchar entre sí, en continua y dura controversia y confrontación. Dos bloques que desaparecerán en el ochocientos, pero cuyas aportaciones van a dejar rastros importantes en las creaciones, en los textos, que verán la luz en esos años, dando cuerpo a un nuevo panorama dramático, que será ya el propio, específico y progresivamente cambiante del siglo XIX español.

REFERENCIAS

- Álvarez Franco, Malén. “El día de campo en el teatro popular de la Ilustración: Gaspar Zavala y Zamora”. *Literatura Popular e Identidad Cultural. Estudios sobre Folclore, Literatura y Cultura Populares en el mundo occidental*, edición de Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz. Universidad de Extremadura, 2010, pp. 229-234.
- Andioc, René. “De caprichos, sainetes y tonadillas”. *Coloquio internacional sobre el teatro español del siglo XVIII*. Bolonia 15-18 de octubre de 1985. Abano Terme, Piovan Editore, 1988, pp. 67-98.
- Andioc, René. “La comedia neoclásica”. *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. Castalia/Fundación March, 1976, pp. 419-512.
- Andioc, René. “La figura del francés en las tonadillas de finales del siglo XVIII”. *Del siglo XVIII al XIX. Estudios histórico-literarios*. Universidad de Zaragoza, 2005, pp. 39-66.
- Bolaños Donoso, Piedad. “Fondo y ambiente en la comedia dieciochesca: *Lisi desdeñosa*, de Vicente García de la Huerta”. *Vicente García de la Huerta y su obra (1734-1787)*, edición de Jesús Cañas Murillo, Miguel Ángel Lama y José Roso Díaz. Visor Libros (Biblioteca Filológica Hispana, 170), 2015, pp. 457-474.
- Cañas Murillo, Jesús. “Apostillas a una historia del teatro español del siglo XVIII”. *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XIII, 1991, pp. 53-63.
- Cañas Murillo, Jesús. *La comedia sentimental, género español del siglo XVIII*. Universidad de Extremadura (Trabajos del Departamento de Filología Hispánica, 14), 1994.
- Cañas Murillo, Jesús. “La comedia sentimental, género español del siglo XVIII”. *Sobre géneros dramáticos en la España de la Ilustración*. Universidad de Extremadura, 2021. En curso de publicación.
- Cañas Murillo, Jesús. “Diez calas en el amor en el teatro del primer Lope de Vega: la configuración del tema en las comedias del destierro”. *Amor y erotismo en el teatro de Lope de Vega*. Actas de las XXV Jornadas de teatro clásico de Almagro. Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2002, edición de Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello. Festival de Almagro y Universidad de Castilla-La Mancha (Colección Corral de Comedias, 15), 2003, pp. 235-250.

- Cañas Murillo, Jesús. "El drama pastoral: Apuntaciones para su estudio". *Sobre géneros dramáticos en la España de la Ilustración*. Universidad de Extremadura, 2021. En curso de publicación.
- Cañas Murillo, Jesús. "En la poética de la comedia española de buenas costumbres: Constituyentes de género en una obra fundamental: *El sí de las niñas*". *Sobre géneros dramáticos en la España de la Ilustración*. Universidad de Extremadura, 2021. En curso de publicación.
- Cañas Murillo, Jesús. "En los orígenes del tipo del figurón: *El caballero del milagro* (1593), comedia del destierro del primer Lope de Vega". *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, coordinación de Joaquín Álvarez Barrientos, Óscar Cornago Bernal, Abraham Madroñal Durán y Carmen Menéndez-Onrubia. CSIC, 2009, pp. 159-169.
- Cañas Murillo, Jesús. "En torno a los géneros dramáticos de la Ilustración: Bibliografía y Literatura (Apostillas a una historia del teatro español del siglo XVIII)". *Sobre géneros dramáticos en la España de la Ilustración*. Universidad de Extremadura, 2021. En curso de publicación.
- Cañas Murillo, Jesús. "Un género dramático de la Ilustración: La Comedia de Espectáculo (Un intento de aproximación)". *Sobre géneros dramáticos en la España de la Ilustración*. Universidad de Extremadura, 2021. En curso de publicación.
- Cañas Murillo, Jesús. "Hacia una poética del sainete: de Ramón de la Cruz a Juan Ignacio González del Castillo". *Teatro español del siglo XVIII*, edición de Josep Maria Sala Valldaura. Universidad de Lérida, 1996, 2 vols. Vol. I, pp. 209-241.
- Cañas Murillo, Jesús. *Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura (Anejos del *Anuario de Estudios Filológicos*, 18), 1995.
- Cañas Murillo, Jesús. "Lope de Vega, Alba de Tormes y la formación de la comedia". *Anuario Lope de Vega*, vol. VI, 2000, pp. 75-92.
- Cañas Murillo, Jesús. "Lope de Vega y la renovación teatral calderoniana". *Anuario Lope de Vega*, vol. XVI, 2010, pp. 27-44.
- Cañas Murillo, Jesús. "La poética del sainete en Ramón de la Cruz: de personajes, su tratamiento y su construcción". *Insula*, núm. 574, octubre de 1994, pp. 17-19.
- Cañas Murillo, Jesús. "*El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín, en la comedia de buenas costumbres", *Káñina. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, vol. XXIV, núm. 1, 2000, pp. 35-45.
- Cañas Murillo, Jesús. *Sobre géneros dramáticos en la España de la Ilustración*. Universidad de Extremadura, 2021. En curso de publicación.
- Cañas Murillo, Jesús. "Sobre los medios de transmisión de los textos teatrales en la España del siglo XVIII". *Voz y Letra. Revista de Literatura*, vol. XII, núm. 2, 2001, pp. 85-95.
- Cañas Murillo, Jesús. "Sobre los medios de transmisión de los textos teatrales en la España del siglo XVIII". *Sobre géneros dramáticos en la España de la Ilustración*. Universidad de Extremadura, 2021. En curso de publicación.
- Cañas Murillo, Jesús. "Sobre la trayectoria y evolución de la comedia nueva". *Káñina. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, vol. XXIII, núm. 3, 1999, pp. 67-80.

- Cañas Murillo, Jesús. “Teatro de mayorías para deleite de minorías: *El día de campo*, de Gaspar Zavala y Zamora”. *Literatura Popular e Identidad Cultural. Estudios sobre Folclore, Literatura y Cultura Populares en el mundo occidental*, edición de Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz. Universidad de Extremadura, 2010, pp. 235-257.
- Cañas Murillo, Jesús. “Teatro neoclásico para representaciones particulares: *Polixêna*, tragedia en un acto, fácil de ejecutarse”. *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXXIII, 2010, pp. 39-63.
- Cañas Murillo, Jesús. *Tipología de los personajes en la comedia española de buenas costumbres*. Universidad de Extremadura (Trabajos del Departamento de Filología Hispánica, 17), 2000.
- Cañas Murillo, Jesús. “Tipología de los personajes en la comedia española de buenas costumbres”. *Sobre géneros dramáticos en la España de la Ilustración*. Universidad de Extremadura, 2021. En curso de publicación.
- Cañas Murillo, Jesús. “La tragedia neoclásica española”. *Sobre géneros dramáticos en la España de la Ilustración*. Universidad de Extremadura, 2021. En curso de publicación.
- Cañas Murillo, Jesús. *La tragedia neoclásica española*. Ediciones Liceus (Aprendizaje Express, 1), 2017.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Historia de la zarzuela, o sea, el Drama lírico en España desde su origen a fines del siglo XIX*. Madrid, 1934.
- Coulon, Mireille. “El teatro breve en el siglo XVIII. El sainete”, en *El teatro en la España del siglo XVIII. Homenaje a Josep María Sala Valldaura*, edición de Judith Farré, Nathalie Bittoun-Debruyne y Roberto Fernández. Universidad de Lérida, 2012, pp. 177-196.
- Doménech, Fernando. “El teatro breve en el siglo XVIII”. *Ínsula*, núm. 639, 2000, pp. 20-23.
- Domínguez Ortiz, Antonio. “La batalla del teatro en el reinado de Carlos III (I)”. *Anales de Literatura Española*, núm. 2, 1983, pp. 177-196.
- Domínguez Ortiz, Antonio. “La batalla del teatro en el reinado de Carlos III (II)”. *Anales de Literatura Española*, núm. 3, 1984, pp. 207-234.
- Domínguez Ortiz, Antonio. “Un episodio de la lucha por el teatro en el siglo XVIII español”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* vol. XXXIII, 1984, pp. 213-217.
- Esquer Torres, Ramón. “Las prohibiciones de comedias y autos sacramentales en el siglo XVIII. Clima que rodeó a la Real Orden de 1765”. *Segismundo*, vol. I, núm. 2, 1965, pp. 187-226.
- Fernández Gómez, Juan F. *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*. Universidad de Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII, 1993.
- Fernández de Moratín, Nicolás. *La Petimetra*. En Madrid: en la Oficina de la Viuda de Juan Muñoz, en el año 1762. Hay ediciones modernas: Nicolás Fernández de Moratín, *La Petimetra*, edición, prólogo y notas de Jesús Cañas Murillo. Universidad de Extremadura (Textos UNEX, 3), 1989; Nicolás Fernández de Moratín, *La Petimetra. Desengaños al teatro español. Sátiras*, edición de David T. Gies y Miguel Ángel Lama. Castalia-Comunidad de Madrid (Clásicos Madrileños), 1996; Nicolás Fernández de Moratín, *Teatro completo*, edición de Jesús Pérez Magallón. Cátedra (Letras Hispánicas, 606), 2007.

- Freire López, Ana M^a. "Teatro". *Entre la Ilustración y el Romanticismo. La huella de la Guerra de la Independencia en la literatura española*. Universidad de Alicante, 2008, pp. 41-95.
- Freire López, Ana M^a. *El teatro español entre la Ilustración y el Romanticismo. Madrid durante la Guerra de la Independencia*. Iberoamericana-Vervuert (La Cuestión Palpitante. Los siglos XVIII y XIX en España, 13), 2009.
- Freire López, Ana M^a. "Teatro político en España en el primer tercio del siglo XIX". *ADE-Teatro*, núm.143 *La Constitución de 1812 y el teatro*, 2012, pp. 50-55.
- García Ruiz, Víctor. "Los autos sacramentales en el siglo XVIII: Un panorama documental y otras cuestiones". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, núm. 19, 1994, pp. 61-82.
- González Troyano, Alberto. "En torno a la tonadilla escénica". *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, coordinación de Joaquín Álvarez Barrientos y José Checa Beltrán. CSIC, 1996, pp. 487-491.
- Hernández, Mario. "La polémica de los autos sacramentales en el siglo XVIII: la Ilustración frente al Barroco". *Revista de Literatura*, vol. XLII, núm. 84, 1980, pp. 185-220.
- Huerta Calvo, Javier, editor. *Historia del teatro breve en España*. Iberoamericana-Vervuert, 2008.
- Lázaro Carreter, Fernando. "Sobre el género literario". *Estudios de Poética (La obra en sí)*. Taurus (Persiles), 1976, pp. 113-120.
- [Luzán, Ignacio de]. *La razón contra la moda*, Comedia, traducción del francés. Madrid, Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, 1751.
- Romero Ferrer, Alberto. "Un ataque a la estética de la razón. La crítica ilustrada frente a la tonadilla escénica: Jovellanos, Iriarte y Leandro Fernández de Moratín". *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, núm. 1, 1991, pp. 105-128.
- Romero Ferrer, Alberto. "La Ilustración y el 'redescubrimiento' del pueblo. El sainete y la tonadilla escénica o el teatro como 'pintura exacta de la vida civil y de las costumbres españolas'". *Los viajes de la Razón. Estudios dieciochistas en homenaje a María-Dolores Albiac Blanco*, edición de María Dolores Gimeno Puyol y Ernesto Viamonte Lucientes. Institución Fernando el Católico, 2016, pp. 237-247.
- Romero Peña, M^a Mercedes. *El teatro de la Guerra de la Independencia*. Fundación Universitaria Española, 2007.
- Romero Peña, M^a Mercedes. *El teatro en Madrid durante la Guerra de la Independencia. 1808-1814*. Fundación Universitaria Española, 2006.
- Sala Valldaura, José Maria. *Caminos del teatro breve del siglo XVIII*. Universidad de Lérida-Pagès Editors, 2010.
- Sala Valldaura, José Maria. "Por los pasos del entremés al sainete". *Caligrama*, núm. 4, 1991, pp. 51-58.
- Sala Valldaura, José Maria. *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII. La Mueca de Talía*. Universidad de Lérida, 1994.
- Silla Soler, Vanessa. "Los 'vicios' del siglo ilustrado: crítica y actualidad en la tonadilla escénica". *Hacia 1812 desde el siglo ilustrado*, edición de Fernando Durán López. SEESXVIII/Ediciones Trea, 2013, pp. 363-372.
- Subirá, José. *La tonadilla escénica. Sus obras y sus autores*. Labor, 1933.
- Subirá, José. *Tonadillas teatrales inéditas. Libretos y partituras con una descripción sinóptica de nuestra música lírica*. Tipografía de Archivos, 1932.

Vallejo González, Irene. “El sainete en la escena madrileña a principios del siglo XIX”. *El teatro en la España del siglo XVIII. Homenaje a Josep María Sala Valldaura*, edición de Judith Farré, Nathalie Bittoun-Debruyne y Roberto Fernández. Universidad de Lérida, 2012, pp. 197-212.

VV. AA. *Paisajes Sonoros en el Madrid del S. XVIII. La Tonadilla Escénica*. Museo de San Isidro, Ayuntamiento de Madrid, 2003.