

UN SAINETERO OLVIDADO: JUAN IGNACIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO (1763-1800)

Los historiadores de la literatura española —y hasta los especialistas del teatro— dedican unas pocas líneas a la obra de don Juan Ignacio González del Castillo al mismo tiempo que se quejan de la pobreza escénica de la segunda mitad del siglo XVIII. La obra del sainetero gaditano queda eclipsada no sólo porque es la de un provinciano, sino también porque la de Ramón de la Cruz, con sus cuatrocientos sainetes, ocupa la delantera de la crítica. La obra de nuestro autor sólo cuenta cuarenta y cuatro sainetes, eso es verdad, pero no basta el número de obras para valorar a un autor. Cervantes no dejó más de ocho entremeses y todos admitimos que es un maestro en este género.

No cabe duda de que González del Castillo conoció e imitó de cierto modo a Ramón de la Cruz, cuyos últimos años de vida coincidieron con su juventud¹; sin embargo, su obra no carece de interés como intentaremos mostrar en lo que sigue. Rehabilitar a Juan Ignacio González del Castillo no es mero capricho de investigador con pruritos de comunicación. Se trata de un autor que sobrepasa el costumbrismo local, construye sus sainetes con segura técnica y manifiesta gran fuerza burlesca, lo que le permitió figurar muy honradamente en la cartelera madrileña hasta mediados del siglo XIX.

Vamos a ver ahora de qué modo González del Castillo traspasa lo que llamamos el costumbrismo provincial, deteniéndonos primero en los decorados.

Hemos apuntado, para los cuarenta y cuatro sainetes, sesenta y una indicaciones escénicas relacionadas con el lugar de las acciones.

Notamos primero que, de estas sesenta y una indicaciones, treinta y siete, es decir más de la mitad, se refieren a «habitaciones» como salón (largo o corto), sala, cuarto, estudio a no ser que sea una casa pobre, una taberna, una botica o una tienda de zapatero. De todos modos, hasta en estos últimos casos no hay ningún detalle que pueda personalizar el indicado lugar. Es de subrayar también que si hay nueve decorados de «casa pobre», hay veinticinco decorados de «salón o sala».

¹ Recordemos que Ramón de la Cruz, nació en 1731 y murió en 1794.

Siguiendo nuestro inventario en los decorados exteriores, en número de veinticuatro, nos percatamos de que, por lo general, se pintan con rasgos muy vagos: calle corta, calle larga, plaza de pueblo, patio, jardín, campo... Sólo cuatro veces encontramos decorados directamente relacionados con Cádiz y sus alrededores inmediatos: Calle Real del Puerto, plaza de San Juan de Dios, Puerta de Tierra y Puerta Marina².

Todo esto resulta poco gaditano.

Prosiguiendo la investigación en el mismo texto, entresacamos todo cuanto se refiere a Cádiz y su provincia.

En el transcurso del diálogo se alude, y muy pocas veces se describe, a tal o cual sitio de la ciudad. Notaremos primero los paseos como la Alameda, el Arrecife, La Palma, la Noria o el Balón; las torres y puertas como Torre de Recaño, Puerta de Mar y Puerta de Tierra. Aparecen también una docena de calles: calle Ancha, San Narciso, la Rosa... y dos plaza, la de San Antonio y la de San Juan de Dios. Merecen sitio aparte el barrio popular de la Viña que aparece seis veces y el Matadero tres. Para completar esta reseña hace falta apuntar unos monumentos: Las Recogidas, el Hospicio, la iglesia del Popúlo, la iglesia de Santa Elena y el cuartel del mismo nombre³.

En cuanto a los alrededores, sólo se mencionan: Paterna, Puerto de Santa María, Chiclana, Lebrija, Las Cabezas de San Juan, Medina, Arcos de la Frontera, Antequera y Villamartín⁴.

Un estudio detenido de los personajes nos permite afirmar que tampoco tienen características gaditanas específicas y ni uno de ellos imita el habla andaluza.

De todo esto resulta que González del Castillo, a pesar de que salpica su obra, representada en Cádiz, con indicaciones y detalles alusivos a su propia tierra, no trata de escribir una obra costumbrista, sino una sátira más amplia detrás de la cual podemos ver la poca distancia que existía entre las costumbres de la capital y las de la provincia.

Es precisamente esta escasa localización la que facilitará las numerosas representaciones en Madrid de los sainetes de nuestro autor.

El estudio de la cartelera madrileña desde 1830 hasta 1849⁵, nos permite establecer de manera correcta la curva del éxito de los sainetes de González

² Cf. *Soldado fanfarrón* (III); *El lugareño de Cádiz*; *Soldado fanfarrón* (II).

³ Las calles que aparecen son: *Calle de la Higuera*; *calle Ancha*; *calle de la Rosa*; *calle de San Narciso*; *calle de la Plata*; *calle Nueva*; *calle del Molino*; *calle de la Bomba*; *calleja de Soto*.

⁴ Se trata de Paterna de la Ribera y de Chiclana de la Frontera.

⁵ Hemos utilizado: *Cartelera teatral madrileña, I: años 1830-1839; II: años 1840-1849*.

del Castillo. En este periodo de veinte años se dieron ciento ochenta y ocho representaciones, correspondientes a dieciocho sainetes diferentes.

Es interesante ver cómo se reparten estas representaciones. En 1830, es decir, treinta años después de la muerte de González del Castillo, hay dieciséis representaciones; diez en los tres años siguientes: doce en 1834; siete en 1836; doce en 1840; bajan a ocho en 1844 y 1845 para reaparecer en número de dieciséis en 1846, veinticuatro en 1848 y trece en 1849. Si es preciso notar que en los años de 1835 y 1837 no hubo ninguna representación es de subrayar también que medio siglo después de la muerte de nuestro sainetero los madrileños acudieron a trece funciones⁶.

Entre 1840 y 1849 se representa cincuenta y cuatro veces *El soldado fanfarrón*; entre 1831 y 1834 se representa dieciséis veces *El letrado desengañado*; entre 1830 y 1841 se representa catorce veces *La cura de los deseos*; entre 1831 y 1848 se representa catorce veces también *El triunfo de las mujeres*; entre 1830 y 1849 se representa trece veces *El marido desengañado*; entre 1830 y 1849 se representa *El baile desgraciado y el maestro Pezuña* once veces.

Según el gráfico que hemos establecido, podemos ver que es probablemente el éxito de *El soldado fanfarrón* el que volvió a llamar la atención de los cómicos madrileños hacia la obra de González del Castillo. Parece coincidir esto con la actualidad histórica, ya que se vuelve a dar esta obra cuarenta y nueve veces en el período que va desde 1840 a 1849, período que corresponde a una época de pronunciamientos en que las guerras carlistas quedan presentes para todos.

Por otra parte, son numerosos los que se interesan por la obra de González del Castillo en esta primera mitad del siglo XIX, como así lo prueban las sueltas publicadas en Valencia o en Madrid y la edición de las *Obras*, por Adolfo de Castro en 1845⁷.

Así, pues, pensamos haber mostrado que nuestro intento de rehabilitación no consiste sólo en desenterrar una obra de segundo orden, sino en reanudar con el aprecio que le tributaron público, editores y eruditos hasta mediados del pasado siglo.

Ahora intentaremos poner de manifiesto el valor de estas obritas tan escénicas como humorísticas, sin artificios ni rompecabezas.

por Felix Hierro Salgado, Cuadernos Bibliográficos, Madrid, 1961-1963. Hemos podido corregir ciertos datos erróneos de este trabajo muy útil.

⁶ Cf. Apéndice gráfico. No contamos las refundiciones y arreglos como *La función de Vallecas* (arreglo de *La feria de Cádiz*) o *El gitano Canuto Mojarra* (arreglo de *El día de toros en Cádiz*) dado en La Cruz en 1812.

⁷ *Obras completas de don Juan Ignacio del Castillo*, por Leopoldo Cano. Biblioteca selecta de clásicos españoles. Madrid, 1914, tres tomos, cf. t. I, pp. 27-33.

El sainete de González del Castillo es más largo que los entremeses del Siglo de Oro, ya que consta de unos quinientos o seiscientos versos, es decir dos veces más. Esto no carece de interés porque siendo la representación más larga, más profundizada puede ser la sátira. Además esta relativa extensión permite, en ciertos casos, una mutación del decorado⁸.

Si consideramos los personajes que actúan en estos sainetes, vemos que en la mayoría de los casos oscila su número entre seis y doce por sainete y que predominan los papeles de hombres, puesto que de cuatrocientos cincuenta y cinco papeles sólo ciento cuarenta y cuatro son de mujeres.

Estos numerosos personajes se reparten entre varios grupos sociales o gremios no siempre bien definidos.

El número de nobles llega a ocho entre marqueses, condes y vizcondes repartidos en varias obras, mientras predominan los representantes de lo que podríamos llamar «pequeña clase media».

Es bastante difícil clasificar con total exactitud a estos individuos ya que el autor sólo indica los nombres, algunas veces precedidos del consabido don. Hay que mencionar la presencia de seis abates algo ridículos y la de tres sacristanes de tipo tradicional. La gente de justicia ocupa sitio preponderante y aparece bajo varios aspectos: juez (3), alcalde (7), alguacil (5), escribano (2), notario (2), ministro (4), regidor (1). No es de extrañar en tales obras la presencia de seis médicos y de dos cirujanos. En esta reseña de los personajes utilizados por González del Castillo hay que señalar también la presencia de doce papeles de cómicos y once de soldados rasos, a los cuales hace falta añadir cinco oficiales, tres sargentos, cinco cabos y dos tambores. Numerosos son los representantes de los pequeños oficios urbanos: zapatero (6), peluquero (3), aguador (2), barbero (2), boticario (3), buñolera, calesero, herrero (2), caseros, maestro de escuela, pintor, preñera, sastre, sillero, tabernero (2), tendero y tonclero. Mención aparte merecen tres papeles de marinero y cuatro de torero. Quizá sea obvio indicar la presencia de diez criados, once criadas y un lacayo cuyos papeles son más o menos importantes según los sainetes en que salen. Para terminar señalaremos diez papeles de payos y tres de ciegos sin olvidar los de ciertos disfrazados, a veces mudos, que salen en cinco sainetes diferentes.

Esta larga recensión nos permite ver que el mundillo teatral de González del Castillo es muy variado y, sobre todo, urbano: abarca todas

⁸ Por ejemplo ver los sainetes siguientes: *La maja resuelta*, *El día de toros en Cádiz*, *Los cómicos de la legua*, *Los zapatos*, *La feria del Puerto*, *El payo de la carta*.

las clases de la sociedad bajo aspectos muy matizados. Es preciso notar también que entre todos estos personajes encontramos majos y majas (treinta y un papeles calificados), dos petimetres y otros tantos currutacos.

El sainete, con sus quinientos o seiscientos versos, es una obra corta en la que el texto, siendo reducido no puede, por sí solo, tener efectivo impacto en el público. En tan corta extensión es imposible llevar a cabo el análisis detallado de los tipos y las motivaciones de los protagonistas; por lo tanto, el sainetero tiene que recurrir a efectos exteriores como vestidos característicos, disfraces, entradas y salidas reiteradas, engaños, descubrimientos, empujones, sin olvidar gestos, gesticulaciones y visajes. Además, para que el texto y los elementos exteriores se compenetren de manera permanente y perfecta, es preciso dar al conjunto un ritmo vivísimo sin ningún tiempo muerto⁹. Todo esto no se puede realizar sin una rigurosa construcción y un gran conocimiento de las posibilidades y restricciones de las tablas.

González del Castillo, por su oficio de apuntador en Cádiz, se revela perito en el arte de construir sus sainetes como lo vamos a ver ahora.

Antes de empezar el estudio de la estructura de los sainetes es de advertir, sin el menor deseo de comparación, que las obritas del gaditano acuden muchísimo menos a la música y al baile que las de Ramón de la Cruz. Sólo en once sainetes encontramos danza y música y no tenemos siempre la letra de lo que se ha de cantar. Por lo general, se canta cuando se levanta el telón (*El soldado fanfarrón*, primera y segunda parte; *El robo de la pupila*; *El lugareño en Cádiz*; *Los cómicos de la lengua*), más bien para ambientar que no para encaminar la acción hacia el desenlace. En cuanto a los bailes son cortos y hasta sólo se inician así como es el caso en la cuarta parte de *El soldado fanfarrón*.

Es de notar también que el empleo único del verso de romance no favorece de por sí las variaciones de la expresión que pudieran matizar la materia bruta del sainete¹⁰.

A pesar de todo esto, los sainetes de González del Castillo son de una extremada vivacidad: son cuadritos cuya dinámica escénica suple, las

⁹ Para entender algo en las obras teatrales nos parece imprescindible no quedarse en el nivel de un mero estudio del texto. Hay que enfocar los problemas desde la butaca o la grada del espectador y no desde la mesa del estudioso. Esta manera de ver permite dar nuevo colorido dramático a ciertos autores considerados como didácticos: Sánchez de Badajoz por ejemplo. Cf. JEAN-LOUIS FLECNIAKOSKA, *Vestiaire, accessoires, mise en scène et jeux scéniques dans the théâtre de Diego Sánchez de Badajoz* (en prensa).

¹⁰ Ramón de la Cruz para ridiculizar la tragedia, en su *Manolo*, utiliza el endecasílabo.

más veces, lo insignificante del argumento y la brevedad impuesta por el tiempo de la representación.

Pensamos que esta sensación de movimiento rápido está engendrada por dos factores esenciales: la perfecta organización y sucesión de los varios fragmentos constitutivos —que corresponden a lo que llamaríamos escenas en otro tipo de obras— por una parte y, por otra, por el real y acelerado movimiento de los actores en el escenario.

Ciertos sainetes se desarrollan en dos decorados diferentes (por ejemplo calle y sala adornada con sillas; o salón corto y jardín ameno con verja y macetones de flores)¹¹. Dada la poca extensión total de las obras esta sustitución de un decorado por otro produce un efecto de aceleración de tipo cinematográfico en que se pasa sin gradación de una imagen a otra.

Otro elemento que contribuye a refozar la dinámica del sainete es la juiciosa repartición de las salidas y entradas. Por lo general los personajes se quedan poco tiempo en el escenario, vanse pronto y tan pronto vuelven de modo que los grupos de protagonistas se deshacen y se vuelven a hacer muchas veces sin dejar tiempo para el monólogo o el silencio.

Al examinar el sainete titulado *El café de Cádiz*, que consta de 384 versos, y en el que salen catorce personajes, hemos notado doce salidas a escena y cinco entradas, lo que hace un total de diecisiete «movimientos». Están hablando dos personajes cuando se levanta el telón; salen dos personajes que son cuatro; entra uno y sale uno, se quedan cuatro; salen dos que son seis; entra uno y sale uno; luego, uno tras otro, salen y el número total de actores presentes es de diez. En este momento entra uno, pues se quedan nueve a los que se van a juntar dos que son once, pero antes del final entrarán tres, así que sólo habrá ocho personas en el entablado al terminar el sainete.

En *El cortejo sustituto*, 586 versos y en el que actúan nueve personajes, hemos notado diez salidas y cinco entradas; en *El médico poeta*, 514 versos, diez personajes, diez salidas y cuatro entradas.

El movimiento acelerado del sainete proviene también de la manera de moverse de los actores en el escenario. El autor, en sus acotaciones, insiste numerosísimas veces en el que sus personajes tienen que ir «corriendo» de un sitio a otro. El movimiento se origina también en riñas rápidas que oponen a las mujeres entre sí o en duelos movidos que no tienen nada trágico. Hasta los desenlaces, algo artificiosos por su elemental sencillez,

¹¹ En *El cortejo sustituto*, obra de 586 versos, se cambia el decorado después del verso 222. En *Los palos deseados* (522 v.) se cambia el decorado dos veces después del verso 208 y después del verso 438.

precipitan el final dichoso de las situaciones aparentemente más complicadas.

Todo lo que acabamos de decir prueba la gran técnica escénica de González del Castillo, ya que los susodichos elementos no excluyen los habituales recursos del autor cómico: comicidad del personaje, de sus actitudes, palabras o situaciones.

Dejando aparte todo cuanto constituye el valor intrínseco de estos sainetes lo que hoy tiene, para nosotros, más interés aún es el contenido satírico. Juan Ignacio González del Castillo nos ha dejado una pintura de la sociedad de su tiempo tan despiadada y hasta burlesca que, en cierto modo, viene a emparentarse con el teatro de crítica social de hoy.

La pobreza es lo que lo señorea todo y cualquier lector queda asombrado al darse cuenta de que, en todos los sainetes, vuelve a aparecer el afán por el dinero que hace falta. Todos los protagonistas, pertenezcan a la nobleza, a la clase media o a las capas más humildes de la sociedad, carecen de dinero y se esfuerzan por vivir como si lo tuviesen: unos piden algunos cuartos para un porrón de vino, otros piden dinero prestado para pagar el alquiler de la casa, unas mujeres coquetean para que se les ofrezca un abanico o un par de buñuelos. Esta constante preocupación por el dinero nos permite conocer lo que eran los precios vigentes en una ciudad provinciana española en el último cuarto del siglo XVIII. Así, sabemos que una casa vale trescientos ducados, un cortijo cuarenta mil pesos, una viña ciento cuarenta pesos, mientras cien casitas rentan treinta mil pesos al año. En cuanto a los comestibles aprendemos que un pescado en salsa verde vale tres cuartos, el mismo precio que un porrón de vino y una comida opípara un peso duro por cabeza:

Mira: hay un lomo de puerco,
 un buen plato de arencones,
 otro también de pimientos
 y habichuelas encurtidas;
 y por remate del cuento
 unas anchoas, que piden
 a cada bocado un riego
 de Manzanilla.

 Lo menos a peso duro
 por cabeza. (12)

12 *Obras completas, op. cit., II, p. 133.*

Gracias a González del Castillo sabemos que un colchón barato vale dos pesos fuertes, un pañuelo siete reales, un mantón veinte onzas mientras en la feria se pueden comprar un buñuelo por un ochavo y un abanico de calañas por un real.

Si el médico cobra un doblón de a ocho, la entrada en la comedia cuesta media peseta, el curioso romance del ciego dos cuartos y los seis puntos hechos por el remendón media peseta.

Todos los personajes de los sainetes carecen de dinero porque la vida va aumentando cada día más: «están malos los tiempos»¹³,

el pan está a tanto precio,
el aceite cuesta un ojo,
el vino se va subiendo, ... (14)

Los de la clase media no pueden pagar el alquiler de la casa, los humildes no pueden vivir con los pocos cuartos que tienen y hasta los mendigos ya no pueden sustentarse con las limosnas:

... Yo me acuerdo
cuando el comercio gastaba
birrete blanco y sombrero
de canoa y traía
de la América el dinero
en botijas, que había pobre
que recogía tres pesos
sólo en motas de a dos cuartos.
Peró aquel era otro tiempo. (15)

Todos quieren vivir como «en otro tiempo» y por eso vemos brotar el tema que podríamos llamar «del parecer». Nadie acepta vivir en el exacto nivel económico que le corresponde. Los humildes como los nobles y los de la clase media quieren lucir a toda costa. Los del pueblo piden vestidos prestados de toda clase, desde la basquiña hasta los zapatos:

que con cuatro trapos viejos
se imaginan ya marquesas
.....
Pues en Cádiz
muchos lucen con lo ajeno. (16)

¹³ *ut supra*, I, p. 216.

¹⁴ *ut supra*, I, p. 313.

¹⁵ *ut supra*, I, p. 178.

¹⁶ *ut supra*, I, pp. 104-105.

En *La casa de vecindad* (segunda parte) González del Castillo presenta una mujer sin grandes recursos económicos y que da a entender que vive en una buena casa:

Quien la viere echar regüeldos
de señora, no creerá
que en dos palmos de terreno
tiene el tocador, la cama
y el fogón. (17)

y hasta hay mujeres que prefieren no comer para lucir en los toros o en el paseo:

Yo conozco muchas damas
que llevan en las mantillas
encajes de media vara,
y sólo comen tres cuartos
de pescado en una salsa
que llaman zámpalopresto: (18)

La nobleza desdorada anda también en busca del «otro tiempo», a la par que se encanalla cada vez más. Imagina genealogías y blasones o se pasea con la ejecutoria en una lata como la Marta de *El aprendiz de torero*.

González del Castillo se burla despiadadamente del 'marqués-torero de Lebrija, cuando ostenta su espada:

Ésa fue de un bisabuelo
de mi abuelo, que en Castilla,
en unas fiestas reales
mató ante el rey Witiza,
y desde entonces quedó
vinculada en la familia. (19)

Nuestro sainetero se ríe con crueldad de las estrambóticas genealogías como la de doña Eusebia:

Sepa usted
que soy doña Eusebia Cueto
hija de don Pedro Juncos
Comendador de Mochuelos,
Barón de Culanchigordo
y Señor de los Cangrejos (20)

¹⁷ *ut supra*, I, p. 176.

¹⁸ *ut supra*, I, p. 350.

¹⁹ *ut supra*, I, p. 117.

²⁰ *ut supra*, I, p. 200.

o las del marqués de Campo Claro y del conde de Campo Oscuro, quien exclama:

¡Oh vosotros, infanzones
que en la antigua galería
de mi casa os conserváis
entre el humo y la polilla:
vosotros cuyos bigotes
de tal suerte se ensortijan,
que parecen vuestras caras
una guitarra embutida:
vosotros favorecedme
en esta triste cuita; (21)

Y hasta no son todos auténticos nobles de viejo abolengo, ya que se puede topar con marqueses cuyos abuelos vendían tomates y berenjenas en Ceuta²².

Verdaderos o falsos, muchos de ellos son indecentes y se pasan la vida en las tabernas:

porque hoy se ven en los bancos
de las tabernas, Marqueses,
Vizcondes y Mayorazgos:
y yo conocí a un señor
muy decente que, en el claro
de dos pipas, se ponía
el peluquero a peinarlo. (23)

No se puede tachar de anticlerical o antirreligiosa la obra de González del Castillo, puesto que los únicos representantes de la Iglesia que saca en el escenario son abates y sacristanes ridículos, únicamente considerados fuera de su estado. Los abates poco se interesan por lo eclesiástico: son gente de mundo que viven bien, miran a las mozas, son sufridos cortejos, grandes amantes de músicas y literatura:

Siempre he vivido entre damas,
tocadores, gabinetes
y estrados fueron mis aulas,
he tenido conclusiones
amorosas veces varias. (24)

²¹ *ut supra*, I, p. 125.

²² *ut supra*, I, p. 215.

²³ *ut supra*, I, p. 463.

²⁴ *ut supra*, II, pp. 309-10.

A pesar de vanagloriarse por sus amorosas conclusiones, el abate aparece como el juguete ridículo de la madama que le encarga cuidar de su perrito enfermo, mientras coquetea con los demás hombres de la tertulia.

González del Castillo se burla indiferentemente de las mujeres y de los hombres, sin tener la menor indulgencia para con unos u otros. Tanto se burla de la moda femenina como de la masculina.

Los vestidos de las mujeres son incómodos, costosos y recargados:

¿A quién no le fastidian
esas damas arrastrando
dos varas de muselina,
más tiesas que un mastelero
y con el talle a la orilla
del codo?... (25)

... un gran jubón
con treinta varas de cinta
en los hombros; unas naguas
con las alforzas cogidas
y por fin un relicario
lo mismo que una salvilla (26).

Los hombres, los elegantes por lo menos, no visten más sencillamente:

¡Qué chupa trae,
qué calzón de terciopelo!
...Alrededor
no se ven más que fideos
de plata y oro; y las cintas
de los hombros van haciendo
acá y allá respinguitos
como orejas de conejo (27).

El peinado es tan extravagante como el vestido y González del Castillo se divierte pintando las manías al uso:

La verdad; a mi me hechiza
mil veces más una olla
de caracoles encima
de una cabeza, que cuantos

25 *ut supra*, I, p. 112.

26 *ut supra*, I, p. 114.

27 *ut supra*, I, p. 84.

polvos, plumajes y cintas
se ponen las petimetras²⁸.

.....
...Las usías
por salir a los paseos
con la cabeza lo mismo
que una esponja²⁹.

Las mujeres pintadas por González del Castillo son verdaderas caricaturas y no hay ni una que pueda despertar simpatía. Para el sainetero es la mujer falsa, coquetona, pedigüeña, amiga de diversiones y pronta para la riña. Las mujeres disimuladas lo hacen todo para explotar al hombre. que sea el marido que esclavizan o arruinan por sus caprichos, sea el cortejo de quien se sirven hasta echarlo a la calle. Todas las mujeres piensan en el dinero: que se aprovechen de su dote o que sonsaquen regalos o dinero a sus galanes:

...a cada paso
se hallan en Cádiz señores
tan buenos y tan humanos
que, por devoción, socorren
uno, o dos, o muchos años
a mujeres desvalidas
que están sin ningún amparo³⁰.

exclama María en *El gato*. Las hay también tan pedigüeñas que transforman su casa en verdadero museo del milagro, así como lo cuenta Agapito:

Esta, toditas las noches
corretea como un galgo
la ciudad; y cuando vuelve
a su casa, trae debajo
de la mantilla: turrón,
chocolate, tazas, platos,
monteras, gorros, sombreros
y en una ocasión se trajo
el bastón de un brigadier³¹.

Para conquistar la voluntad de sus amantes las mujeres no vacilan en recurrir a «la treta de los accidentes», pidiendo con voz desmayada el imprescindible succino³². Siendo los cortejos o los maridos (sobre

²⁸ *ut supra*, I, p. 113.

²⁹ *ut supra*, I, p. 86.

³⁰ *ut supra*, I, p. 461.

³¹ *ut supra*, I, pp. 435-36.

³² En *El baile desgraciado*, hay tres desmayos.

todo cuando son tontos) fuente de provecho, las rivalidades entre mujeres cobran una violencia tal que muchas veces se agarran del pelo y riñen sañudamente. Tener marido viene a ser una obsesión, sobre todo cuando escasean los novios a consecuencia de las guerras³³. Cuando un mozo de Las Cabezas de San Juan trae novia de Chiclana, las campesinas se vengán metiéndole en la boca un pimiento largo.

Lo que **caracteriza** a todas estas mujeres es su afición a las fiestas y bailes. Les gusta cantar boleras, bailar el fandango y, sobre todo, el zorongo. El sarao y la merienda son, con el paseo, «donde una mujer puede/soltar las riendas al garbo»³⁴, todo lo que desean las hembras y esto aparece resumido en las promesas de Narciso, cortejando a Dorotea:

...mas te aguardan
placeres muchos más gratos
cuando de este encierro salgas
para gozar del bullicio
de la sociedad. Las galas,
los paseos, los teatros,
banquetes, bailes y tantas
diversiones como ocupan
el corazón de las damas³⁵.

La sociedad masculina no es más reluciente. A pesar de la presencia de varios oficiales urbanos, lo que predomina en nuestros sainetes es el triunfo de la holgazanería. Los que trabajan no son más que comparsas que no integran verdaderamente el sainete. Cuando actúan (los pintores de *La casa nueva* aparte) el zapatero, el herrero, el barbero y hasta el soldado ya no se dedican a su oficio; aparecen como borrachos empedernidos, parlanchines inagotables, grandes amigos de ferias y bailes. En cuanto a los nobles, gente de la clase media, tunos, majos y abates se pasan el tiempo en cortejos, comilonas, paseos, fiestas, juegos y saraos en que se distinguen como bastonero.

González del Castillo denuncia tanto los vicios, vilezas y falta de honradez como la estupidez de todos estos parásitos de una sociedad en descomposición. Todo se derrumba: el ejército, la justicia, el teatro...

Nuestro sainetero ataca con violencia los soldados y los procedimientos de reclutamiento. Los soldados no sólo se presentan bajo el aspecto tradicional del fanfarrón, sino también bajo el, más realista, de una plaga:

³³ *Obras completas, op. cit.*, I; p. 171 y p. 181.

³⁴ *ut supra*, I, p. 269.

³⁵ *ut supra*, I, p. 493.

...pues pensaba
 yo que los soldados eran
 lo mismo que la langosta
 que destruye cuanto encuentra³⁶.

No hacen nada sino beber en la taberna, burlarse de los campesinos, vivir a expensas de las poblaciones, cortejar a las mozas y luego engañarlas:

No encontraréis en el mundo
 gente que más se divierta.
 Aquí el trabajo no mata:

 Se dice a todas las mozas
 que, en tomando la licencia
 con ellas se ha de casar:
 llega la marcha y se quedan
 ellos con lo que han chupado
 y ellas con la boca abierta³⁷.

El sainetero gaditano denuncia también los abusos de sargentos y oficiales en *El recluta por fuerza* al mostrar de qué modo se puede enganchar con con engaños a un cualquiera y rescatarle mediante fuerte cantidad de dinero.

En este corto trabajo no podemos analizar todas las críticas esbozadas por González del Castillo. Crítica de paso la justicia y se mofa de la universidad cuando exclama Perico:

En Salamanca: esa tierra
 donde, con una sotana
 y un manteo de bayeta,
 sabe un hombre más latín
 que cualquier gata maltesa³⁸.

se burla de los payos a lo largo de su obra y no deja de manifestar su superioridad de ciudadano, quien considera a los campesinos como necios incapaces de entender lo que pasa en la ciudad y son ellos lo **que** le sirven para construir una parodia burlesca de comedia en *Felipa la Chiclanera*.

Y precisamente uno de los aspectos más interesantes de la obra de González del Castillo es el que se refiere a la vida teatral y a la comedia.

De los cuarenta y cuatro sainetes que estudiamos, cinco tratan directamente del teatro: *Los cómicos de la legua*; *El desafío de la Vicenta*; *El médico poeta*; *Los literatos* y *El payo de la carta*.

³⁶ *ut supra*, I, p. 236.

³⁷ *ut supra*, I, p. 237.

³⁸ *ut supra*, II, p. 260.

En *Los cómicos de la legua*, Ignacio González del Castillo nos presenta una pobre compañía compuesta de cinco cómicos que andan a pie, con un burro que lleva a la mujer preñada del autor. Llegan a un pueblo hambrientos con el hato a cuestas: un tambor, una vihuela y el tontillo de la graciosa. Dan una función en una sala desconchada a la luz de unas candilejas y de una araña de madera con velas de sebo. Lo curioso es que se representa una comedia unipersonal titulada *La brevedad sin substancia*³⁹, verdadera sátira de una mala comedia, mal representada y en la que predominan los gritos echados «dentro».

En *El desafío de la Vicenta*, todo gira alrededor de una cómica encolerizada porque no tiene papel en cierta comedia. Lo más interesante es ver de qué modo González del Castillo concibe su sainete en el que varios cómicos hablan entremezclados con los espectadores: una vieja habla desde la cazuela, un soldado desde el patio, un payo desde un banco y una tal Manuela desde un palco mientras Vicenta defiende el papel cómico de la comedia y exclama: «¿No sabéis que sin graciosa/es el teatro una plasta?»⁴⁰

En los otros tres sainetes se trata sobre todo de la comedia y no de las representaciones propiamente dichas. En *El payo de la carta*, González del Castillo parece sentir el desapego del público a la comedia cuando pone en boca de uno de sus personajes los siguientes versos:

...Porque no me gusta,
señor mío, la comedia;
la ópera es la que me agrada,
me divierte y me deleita⁴¹.

Crítica seguramente la tragedia y la manera de representarla cuando presenta al payo recitando de modo burlesco el texto de cierta *Mitridates*⁴². No por eso deja de reírse de las malas comedias compuestas por unos individuos algo chiflados que confunden drama y extravagancias. Así ocurre con *El médico poeta*, quien tiene ya cincuenta escenas escritas de *El nacimiento, vida y muerte de la más famosa gallega*, comedia en siete actos porque hay siete partes del mundo y en la que el decorado estrambótico y las numerosas tramoyas tienen más importancia que el texto.

³⁹ Este nombre de comedia aparece en *El desafío de la Vicenta* y en el sainete de Ramón de la Cruz titulado: *La visita del duelo*.

⁴⁰ *ut supra*, I, p. 339.

⁴¹ *ut supra*, II, p. 503.

⁴² ¿Será la traducción de la obra de Racine por Olavide?

En cuanto al sainete *Los literatos* lo constituye una verdadera defensa del propio autor contra los que le atacan y vituperan porque ha escrito:

una comedia en qué pinta
los vicios con negros rasgos⁴³.

El padre descuidado, el avaro y el hipócrita embisten al escritor y quieren apelar a la justicia y esto sin darse cuenta de que por eso mismo se condenan.

Así pues podemos ver, aunque de prisa, de qué modo González del Castillo utiliza el escenario para denunciar cuanto debilita el desarrollo del teatro en los últimos años del siglo XVIII.

La obra de Juan Ignacio González del Castillo nos parece interesante no sólo porque nos permite completar el panorama teatral del siglo XVIII, sino también, y sobre todo, porque tiene rasgos que le confieren cierta actualidad.

No volveremos aquí sobre el valor escénico y documental de los cuarenta y cuatro sainetes estudiados. Nos contentaremos con señalar la ausencia casi total de cualquier afrancesamiento, lo que nos aleja bastante de la producción de Ramón de la Cruz.

Lo que nos parece actual es la permanente agresividad del autor y su expresión bajo forma burlesca.

González del Castillo escritor provinciano pobre, apuntador de comedias, dramaturgo menospreciado en la Corte se rebela contra la sociedad decadente que le rodea. Se rebela contra la pobreza que impera **en casi todas las clases sociales, contra los vicios que lo corrompen todo, contra modas estrafalarias, saraos y bailes seguidos de borracheras y riñas estériles**; se rebela también contra los que viven de estafas ya sean nobles, usías o tunos; contra los mojigatos que se quejan de las sátiras del autor dramático; contra la ignorancia y la estupidez que imperan tanto en la ciudad como en el campo. La obra de González del Castillo es una verdadera denuncia de la decrepitud de la sociedad en que tiene que vivir:

Señores: la educación
que es el alma de un Estado
está viciada; y así,
si la Ley levanta el brazo
para castigar severa
aun los menores resabios
quedarán pronto desiertos
las ciudades y los campos⁴⁴.

⁴³ *ut supra*, II, p. 37.

⁴⁴ *ut supra*, I, p. 446.

Y, en medio de esta desolación, González del Castillo reivindica su dignidad de autor satírico mientras el criado reivindica su dignidad de hombre:

aunque soy su criado
 soy tan bien nacido como
 fue la mujer de Pilatos

 yo me voy porque yo quiero
 no porque me lo han mandado⁴⁵.

Para que esta denuncia logre su objeto González del Castillo se vale de lo burlesco, que no hay que confundir con la comicidad. Lo burlesco, al rebajar lo que se suele considerar como elevado, es el arma predilecta de la agresividad por su poder destructor. Burlesco es el duelo con bastones que opone burgueses en *La feria del Puerto*, burlesca es la corrida del marqués de Lebrija en *Los caballeros desairados*, burlescos también son los numerosos desmayos y las innumerables riñas de las mujeres sin hablar de la burla final de *La inocente Dorotea* con sus sustituciones y apariencias de ángel y demonio. Para entender bien el alcance de estas escenas es imprescindible imaginar los vestidos ridículos, las actitudes exageradas de los representantes y sus desordenados recorridos por el escenario.

Pensamos haber justificado, aunque rápidamente, la rehabilitación que anunciábamos al principio de esta comunicación, mostrando la perduración de Juan Ignacio González del Castillo en la cartelera madrileña años después de su muerte, el valor escénico y documental de sus sainetes así como la actualidad de su agresividad trasladada al escenario bajo forma burlesca.

JEAN-LOUIS FLECNIAKOSKA

Universidad de Montpellier.

⁴⁵ *ut supra*, II, pp. 533-34.

**LOS SAINETES DE GONZALEZ DEL CASTILLO
EN LA CARTELERIA MADRILEÑA DE 1830 A 1849**

- BAILE DESGRACIADO Y EL MAESTRO PEZUÑA* (EL):
1847. Pr. X-29, 30, 31; XI-2, 12, 13, 14.
1848. Pr. III-14, 15, 16.
1849. Pr. I-13.
- BODA DEL MUNDO NUEVO* (LA):
1849. Co. XII-18, 19, 20.
- CASA DE VEJECINDAD* (LA):
1830. Pr. IV-26.
1833. Pr. I-22.
1843. Pr. VI-19, 20, 22, 25.
- CURA DE LOS DESEOS* (LA):
1830. Pr. V-7; S. X-28.
1831. Pr. VI-27; XI-15, 18.
1842. Cr. V-11.
1848. Pr. II-2, 27; IV-29, 30; V-23; VI-14.
- CHASCO DEL MANTÓN* (EL):
1834. Pr. VI-26, 27.
- FIN DEL PAVO* (EL):
1830. Cr. I-8; II-6, 7; IX-28, 29.
1831. Cr. I-2.
1832. Cr. I-16.
1833. Cr. VI-5.
1841. Pr. II-13, 14.
1844. Co. X-20.
- GATO* (EL):
1830. S. XI-10.
1832. Pr. II-12.
1836. Pr. VII-5.
1838. T. M. V-13.
1841. Cr. XI-17.
1849. (?). V-30, 31.
- INOCENTE DOROTEA* (LA):
1836. Pr. III-7.
1838. B. V. III-6, 7, 8.
1841. Pr. III-2, 3, 4.
1847. B. V. IV-21, 22, 24.
- LETRADO DESENGAÑADO* (EL):
1831. Pr. IV-13.
1832. Pr. V-23, 24, 25; XII-1, 2.
1833. Pr. VIII-27, 28.
1834. Pr. I-4; II-9, 11; VI-3, 4; IX-7, 8, 9
- MAESTRO DE LA TUNA* (EL):
1846. M. IX-26.
- MARIDO DESENGAÑADO* (EL):
1830. Pr. IX-30; S. XII-6.
1831. S. I-12.
1833. Pr. V-24.
1840. Pr. XI-25, 26, 29.
1848. Cr. III, 5; V-21, 23, 26, 29.
1849. B. V. XII-23.
- MÉDICO POETA* (EL):
1830. Cr. XII-8, 9.
1847. I. VI-24.
- NATURALES OPUESTOS* (LOS):
1840. Cr. X-17, 18.
1846. Pr. VI-4.
- PALOS DESEADOS* (LOS):
1830. S. X-2; XI-7.
1833. Pr. VII-3, 4.
1836. Pr. V 18; VIII-2, 3.
1842. Cr. V-14, 15; XII-8.
- SOLDADO FANFARRÓN* (EL): Primera, segunda y tercera parte.
1830. S. XII-14 (2.º).
1831. Cr. I-8; II-15 (2.º).
1840. Pr. IV-23, 24, 27, 28, 30; V-4, 5.
1842. Pr. III-27, 28 (2.º); V-10; VI-9 10 (2.º).
1843. Pr. II-13, 14, 15.
1844. Pr. II-6; Co. X-13, 15, 30, 31; XI-3; XII-24.
1845. Pr. VI-24; X-11, 17, 19 (2.º y I), 25, 26 (3.º); XII-7, 8 (2.º).

1846. Pr. I-12 (3.º), 25; II-1, 2, 3 (3.º);
 B. V. IX-20 (2.º); M. X-4; XI-19 (2.º).
 1847. Pr. IV-24 (2.º); X-24 (2.º); XI-19.
 1848. Pr. II-9, 10; III-12 (2.º); XI-21 (2.º);
 XII-19 (2.º).
 1849. Pr. I-30, 31 (2.º); II-4 (2.º);
 Co. V-31; VI-I (2.º).

PAYO DE LA CARTA (EL):

1831. Pr. VI-21.
 1832. Pr. VI-11, 12; X-21.
 1934. Pr. II-2; VII-16.
 1849. Cr. I-14.

TRIUNFO DE LAS MUJERES (EL):

1831. S. I-7.
 1833. Pr. I-26.
 1836. Pr. VII-14, 15.
 1839. B. V. I-6.

RECIBO DEL PAJE (EL):

1831. Pr. VI-18, 20.
 1838. B. V. IV-15.

ABREVIATURAS Y SIGLAS: Pr.: *Príncipe*.—Cr.: *Cruz*.—S. *Sartén*.—
 Co.: *Circo*.—B. V.: *Buena Vista*.—T. M.:
Tres Musas.—M.: *Museo*.

