

Singular y plural de Juan Ignacio González del Castillo

JOSÉ MARÍA SALA

El 14 de septiembre de 1800 se llevó a Juan Ignacio González del Castillo. En aquel Cádiz «comercial y cosmopolita», según palabras de Vicente Llorens, lo enterraron de limosna. Los treinta y siete años de su vida derrotada prematuramente por la peste fueron los de un hombre autodidacta, en lucha por la subsistencia como escritor, apuntador de teatro y maestro de español de Juan Nicasio Böhl de Faber. Fue acusado de irreligiosidad por la Inquisición. Contó nada más y nada menos que con el favor del público humilde de Cádiz. Y si en vida no llegó a estrenar en Madrid, desde los dieciséis años sus sainetes fueron representados en el teatro y en las casas de aquella ciudad andaluza. Vio impresos la escena lírica *Hannibal* (1790), *La Galiada ó Francia revuelta* (1793), *Elegía a la injusta como dolorosa muerte de... María Antonieta de Lorena Reyna de Francia* (hacia 1794), *Oración exortatoria, en la cual, observada la conducta de los franceses en las actuales circunstancias, se anima a los españoles a tomar las armas en defensa del Rey* (1794), el libro de poesía *Pasatiempos juveniles* (1795) y la tragedia *Numa* (1799),¹ que a principios del siglo XIX se hizo en Madrid.

Tras su muerte, subieron, por lo que parece, raras veces sus sainetes a los escenarios gaditanos, y sólo una edición de cuarenta sainetes de 1812, otra preparada por Adolfo de Castro (1845-1846) en cuatro volúmenes, o la de sus *Obras completas*, que así llamó a su edición Leopoldo Cano en 1914, han perpetuado hasta cierto punto el nombre de González del Castillo. Aún hoy se pueden encontrar los tres tomos de Cano o leer algún sainete en la antología *Piezas teatrales cortas* (1944), que Julià Martínez diera a la Biblioteca literaria del estudiante.

Pero el olvido de la obra de González del Castillo empezó en su misma época. Al igual que Ramón de la Cruz, fue exiliado de los parnasos coetáneos por el simple hecho de cultivar el

1. A. PALAU Y DULCET, *Manual del Librero Hispano-Americano. Bibliografía General Española e Hispano-Americana*, Librería Palau, Barcelona, 1953, t. VI, pág. 280.

sainete. El ataque de los preceptistas provenía de una concepción dogmática y envarada de la literatura; los moralistas acusaban, aunque hoy nos extrañe, al gaditano de impúdico y corruptor. Ramón Solís nos recuerda la «opinión» de J. A. Sánchez en el prólogo a los *Entremeses* (1810) de Cervantes, cuyas obras «no están vertidas en aquella copia, ni con aquella bajura que causan la repugnancia honrosa y el asco social que infunden ciertos dramillas del pervertido don Ramón de la Cruz y casi todos los de su secuaz, más pervertidor que él y más inundo, el tan famoso en las ciudades de Cádiz y San Fernando don Juan del Castillo».² Las historias de la literatura han heredado esta visión culturalista de los siglos XVIII y XIX, han olvidado el florecimiento de la creatividad popular a fines del siglo de las Luces y repiten, salvo escasísimas excepciones, dos o tres frases que, por demasiado sintéticas, carecen de sentido. Cuando no, caso de la *Historia de la literatura española*, de Hurtado y González Palencia,³ equivocan totalmente las ideas del escritor andaluz, creyéndole en *Numa* y *Galiada* partidario de la Revolución francesa.

¿Es justo este semiolvido que aqueja no sólo a los escritores popularistas, sino también a la literatura propiamente popular del siglo XVIII? Evidentemente, no. Ni el juicio de los moralistas, ni el de los neoclásicos, ni la explicable rutina de los historiadores generales de la literatura pueden sentar como definitiva esta ausencia en el terreno de lo clásico, de parcelas artísticas tan importantes. Julio Caro Baroja, predicando con ejemplo, ataca en su análisis de la literatura de cordel la raíz de esa concepción elitista del fenómeno creador, que elimina sin más los circuitos populares de gran interés sociológico y, con relativa frecuencia, literario.

González del Castillo, escritor popularista si aceptamos como tal a quien parta de una procedencia culta y la ponga al servicio de un público inculto, no desmerece a Ramón de la Cruz. Lo entendió así Leopoldo Cano en el prólogo a la obra de González del Castillo, cuando comparaba a ambos sainetistas: éste «fue semejante por el acierto en comprender que el teatro,

2. Lamento no conocer la tesis doctoral completa de *El Cádiz de las Cortes* (1959), que el Instituto de Estudios Políticos acogió en su catálogo de publicaciones. Cito por la edición algo abreviada que de la obra de Solís hizo en 1969 Alianza Ed., en la col. «El Libro de Bolsillo», n.º 160. El juicio de J. A. Sánchez se encuentra en la pág. 351.

3. JUAN HURTADO y A. GONZÁLEZ PALENCIA, *Historia de la literatura española*, Madrid, 1943, 5.ª ed., págs. 819-820.

convertido en tertulia de petimetres, madamas, cortejos, abates, y pedantes afrancesados, era la *Casa del pueblo*, y que éste merecía: un rato de alegre esparcimiento después de llorar trágicas desventuras de los héroes helénicos o latinos; una ráfaga de claridad para el espíritu, desorientado por tesis abstrusas y trascentalismos sociales o teológicos y desvanecido por primorosos cuanto enrevesados circunloquios retóricos; algo parecido a la humilde vida y a la pobre gente que escuchaba en pie a los cómicos de los corrales; algo que fuera suyo, español puro y neto». ⁴ La defensa que hace Cano del escritor de Cádiz se fundamenta, pues, en la funcionalidad lúdrica, en la conexión con lo propio y genuinamente nacional y aun — equivocado su punto de vista histórico — en el papel moralizador de los sainetes de González del Castillo, «purgatorio de vicios y ridiculeces para pícaros y payos». ⁵ No supo ver Cano que la moraleja final, tantas veces inverosímil, era un tributo a las ideas que sobre el teatro se tenían en la época de Jovellanos y Aranda, un fondo común a los autores de finales del siglo XVIII.

González del Castillo es merecedor, por razones sociológicas y literarias, del interés que hasta hoy se le ha negado. Motivos de espacio obligan a que el presente trabajo no sea sino un intento de aproximarse a este escritor, a sus objetivos como tal, a su validez literaria, a su representatividad como testimonio de un lugar — Cádiz — y un tiempo — postrimerías del siglo de la Ilustración — que tanto guardan todavía a quien busque comprender la historia española. En otras palabras, ¿qué le llevó a cultivar el sainete?, ¿qué relaciones y condicionamientos se establecieron entre él y su público?, ¿qué realidad escoge?, ¿qué profundidad hay en su visión de Cádiz? Y también las semejanzas y las diferencias que le acercan y separan de la tradición entremesil o del sainete de su tiempo.

La primera pregunta, es decir, la elección del sainete como vehículo de expresión nos plantea el móvil que perseguía González del Castillo. Los sainetistas eran considerados, y ellos mismos parecían estar de acuerdo, como artesanos de la diversión, sin pretensiones literarias. Lógicamente, dificultades de estreno de obras de teatro «mayor», cuestiones económicas, etc., llevaban a la pieza corta — al menos en el siglo XVIII — a es-

4. LEOPOLDO CANO, prólogo de J. I. GONZÁLEZ DEL CASTILLO, *Obras completas* (en 3 tomos), Librería de los Suc. de Hernando, Madrid, 1914, t. I, pág. 11.

5. L. CANO, op cit., t. I, pág. 36.

critores sin ninguna ambición artística, que veían inalcanzable la fama en la comedia o la tragedia. Por esto, quizás, hubo tanta abundancia de sainetistas actores. El concepto de un teatro social nace, como es fácil deducir de la historia, en la siguiente centuria. González del Castillo en un poema de su juventud, «A la sátira», aunque había estrenado ya algunos sainetes, escribe:

«¡Oh, si lograrse cincelar mi nombre
sobre las tersas lápidas que el tiempo,
el olvido, la muerte y tú, tirana,
admiráis con dolor y rabia insana!»⁶

En efecto, una parte de su obra (tres comedias, una zarzuela, una tragedia, algunos poemas, diez notables odas pastoriles) cabe dentro del neoclasicismo; otra (ciertos poemas) se adscribe, por actitud, tono y vocabulario, al prerromanticismo. Su producción sainetesca obedecería a una mayor facilidad de estreno y a unas necesidades económicas, al menos en apariencia; el hecho de que su oficio fuera apuntador debió ayudarle no sólo en el conocimiento de la morfología teatral, sino en la posibilidad de representar sus obras, habida cuenta que únicamente se exigía al sainete capacidad de diversión.

Con todo, y esto serviría salvando las lógicas distancias para Ramón de la Cruz, el carácter artesanal, el problema crematístico y las dificultades de acceder a los escenarios como autor no justificarían esta entrega casi total al sainete de González del Castillo. De no ser así, en el andaluz tendríamos ejemplo de un simple escritor de mitos. Pero la identificación con el público se produce gracias a coincidir básicamente con la idiosincrasia de éste. González del Castillo, de familia pobre, aprende con mayores o menores lagunas (conoce, como demuestra en sus traducciones, el latín) la cultura literaria de su siglo, deja por ello de ser un escritor popular, pero su función de autor se encauza hacia ese pueblo sin cultura «culto», con lo que se convierte en popularista.⁷ Creo que sin esfuerzos, por medio de una

6. J. I. GONZÁLEZ DEL CASTILLO, op. cit. (*A la sátira*), t. III, pág. 443.

7. La distinción entre teatro culto, popularista y popular es demasiado imprecisa, y admite por supuesto infinidad de gradaciones. Así, el carácter de ilustrado es mayor en Ramón de la Cruz que en González del Castillo, del mismo modo que la obra de éste es más culta que los *juegos* o escenas improvisadas con motivo de un bureo o las muestras, en el área catalana, de teatro mallorquín rescatadas por Serra Campins, aunque las cuatro manifestaciones pueden englobarse dentro del popularismo.

ideología y unas costumbres comunes. A pesar de la superficialidad, los temas denotan la autenticidad de una crónica, el conocimiento vivido de lo que se expone.

La elección de temática vendrá condicionada a rasgos por la personalidad del escritor — factor biográfico —, por la del público — factor comercial — y por el contexto, la singularidad de Cádiz — factor histórico —.

De los cuarenta y cuatro sainetes de sus *Obras completas*,⁸ cuatro se dedican propiamente a la sátira de la literatura teatral: *Los cómicos de la legua*, *El desafío de la Vicenta*, *Los literatos* y *El médico poeta*. En otras obras, *El café de Cádiz* — por ejemplo, aparece ridiculizado como figura secundaria el abate poeta; en *El payo de la carta*, uno de los motivos jocosos es la ignorancia de quienes, casi analfabetos, pretenden representar un obtuso drama. Esta preferencia por el tema proviene del factor biográfico, de la condición de apuntador de González del Castillo, que critica aspectos de gran interés para la sociología de la literatura de su época.

En *Los cómicos de la legua*, Cosme nos enseña la forma de reducir una comedia con ocho o nueve papeles al galán, gracioso, dama y barba; la manera de representar *El Cid Campeador* sin que éste salga, e incluso, obligado por las circunstancias y la miseria, Cosme hará una comedia unipersonal, divertirá con un brevísimo sainete y cantará una tonadilla.⁹ Esto se corresponde perfectamente con el testimonio de José María Blanco: «Nos dijeron que la representación iba a tener lugar en un corral donde había una vaqueriza abierta por su parte delantera, que permitía un buen acomodo para el escenario y el tocador de los actores... La orquesta estaba formada por un estridente violín, un violoncelo gruñón y una trompa ensordecidora. El telón estaba hecho de cuatro colchas cosidas y los decorados eran unas cortinas rojas pendientes de unos listones y que, como estaban sueltas, las movía el aire, dejando al descubierto los secretos del tocador donde los actores, sin personal bastante

8. Vid. también/ J. I. GONZÁLEZ DEL CASTILLO, *La recluta de cómicos*. Tip. Revista Médica, Cádiz, 1910, 22 págs. L. Cano dice que este sainete que fue representado en 1773, cuando González del Castillo contaba diez años de edad. (Tampoco parece ser del gaditano *Los nobles ignorados*, que figura en el t. III de sus *Obras completas*; quizá se deba a Luis Moncín.)

9. J. I. GONZÁLEZ DEL CASTILLO, op. cit. (*Los cómicos de la legua*), t. I, págs. 241 y 251.

para todos los papeles, tenían que multiplicarse con la ayuda del sastre.»¹⁰

El desafío de la Vicenta está montada sobre la autodefensa de una graciosa, enfadada por no intervenir en determinada función:

«¿No sabéis que sin graciosa es el teatro una plasta?
¿Ignoráis que, cuando lloro, se ríen a carcajadas;
al paso que, a vuestro llanto, son todos unas estatuas?»¹¹

La técnica resulta extraordinariamente moderna; así, Vicenta aparece a caballo por el patio y habla con el «público», antes de que «comience» la función.

En *Los literatos* hay una apología de lo nacional, de lo castizo, y de las comedias que, como la escrita por don Jacinto — uno de los personajes —, satirizan el padre indolente y descuidado, el avaro, la beata hipócrita, los currutacos y las majas.

La simplificación que exige el sainete no obsta para que ponga el dedo en la llaga de un teatro decadente; Bruno, el protagonista de *El médico poeta*, afirma:

«A mí me fastidian esas reglas.
¿Dónde hay mayor frialdad que ver toda la comedia en una decoración, y que los lances sucedan en pocas horas? No, amigo: lo que gusta a la cazuela es ver: ahora un palacio; luego una isla desierta; aquí nacer tres muchachos; y en la jornada tercera verlos salir de ermitaños con una barba de a terciá.»¹²

Otro tema objeto de discordia entre los mismos ilustrados y entre los políticos, ausente también en Ramón de la Cruz

10. JOSÉ BLANCO WHITE, *Cartas de España*, Col. «El Libro de Bolsillo», n.º 375, Alianza Ed., Madrid, 1972, pág. 144.

11. J. I. GONZÁLEZ DEL CASTILLO, op. cit. (*El desafío de la Vicenta*), t. I, pág. 339.

12. J. I. GONZÁLEZ DEL CASTILLO, op. cit. (*El médico poeta*), t. II, pág. 182.

— he aquí sus diferencias temáticas con González del Castillo — es el de los toros. Sarrailh cuenta que en Zaragoza algunos empeñaban su camisa para asistir a las corridas; Blanco, que en Sevilla se detenían negocios y problemas un día antes, y que los mozos pisaban religiosamente la arena, velaban por la noche y se acercaban a ver el encierro. Esta pasión nacional, superadora de todas las prohibiciones legales (toros y teatro fueron suprimidos varias veces en la segunda mitad del siglo XVIII), se refleja en *El día de toros en Cádiz*, una de las obras en que mejor ha caracterizado y caricaturizado a sus personajes el sainetero andaluz: la petimetra Clara, para ir a los toros, ha de empeñar el colchón. En el decorado de la obra, forma al lado de la plaza un cuerpo de guardia y hay dos filas de puestos de avellanas, naranjas, etc. Con fines puramente cómicos, escribió también *El aprendiz de torero*.

Esta afición de González del Castillo por la tauromaquia, recuperada para la creatividad popular en su siglo, coincide con la del pueblo. También en otros sainetes y en otros motivos sabrá encontrar el pensamiento del público de la cazuela. Los espectadores, y el género, le exigen un proceso de simplificación, tendente a crear unos estereotipos sobre los que montar la burla. Y la burla era, nos lo recuerda H. E. Bergman, «el tema predilecto del entremés».¹³ Para dar mayor realce a los estereotipos se recurre a un procedimiento empleado desde mucho antes: la diferenciación lingüística; no hablarán igual el petimetre, el majo y el payo, los tres niveles que establece González del Castillo. El humor brotará de esa burla (un tanto cruel, inmoral en el fondo, aunque se disfrace de moralidad) a un hombre indefenso por caricaturizado: el marido casi engañado, el ubicuo cortejo, los profesionales liberales — letrados, médicos, etc. — carentes del más mínimo conocimiento en su materia, los soldados fanfarrones, los majos de boquilla... Pero, por encima de todo, la burla zahiere, sin excesivo afán, dos tipos extraños a la idiosincrasia del artesanado de Cádiz (como ocurre, en un nuevo paralelismo, en Ramón de la Cruz):

— El hombre que, sea o no de origen social noble, no da la talla para figurar en la clase alta, clase que ya había perdido su papel de guía espiritual, según escribió Ortega y Gasset.¹⁴

13. HANNAH E. BERGMAN, *Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*, Col. «Clásicos Castalia», n.º 21, Ed. Castalia, Madrid, 1970, pág. 15.

14. «Dejó, pues, de ejercitar la función principal de toda aristocracia: la

Se ataca el mundo de las apariencias y del snobismo en costumbres, lengua y vestir.

— El payo, ignorante de las normas que rigen la convivencia ciudadana, cerril en sus ideas, ingenuo y desconfiado a la vez: *El lugareño en Cádiz* (con el artículo generalizador), *Felipa la Chiclanera*, *El payo de la carta*, etc.

Son muchos los sainetes que están escritos a partir de estos personajes, que, como es natural, se encuentran en los dos extremos de la jerarquía social del hombre modesto gaditano. La crítica a petimetres, currutacos, sus correspondientes femeninos y abates, por un lado, y a los payos, payas, alcaldes y alguaciles pueblerinos, por otro, era una excelente manera de asegurar el éxito comercial de sus sainetes.

Se critica, caso de *El maestro de la tuna*, el aprendizaje del majismo por parte de un joven adinerado. Pero también, pongamos como ejemplo *El soldado Tragabalas*, el celo de neófito que el payo Juan Perejil tiene cuando cree haber sacado la lotería; en *La boda del Mundo Nuevo*, el traje de marquesa no disfraza la condición humilde de la novia. En el fondo de todo ello, y probablemente del público de González del Castillo, encontramos un criterio purista de las costumbres y de la moral, también hasta cierto punto inmovilista. Las frecuentes riñas conyugales abundan en lo mismo: las mujeres, en *El triunfo de las mujeres*, serán sucias, coquetas o sosas, demasiado fecundas tal vez para la menguada economía familiar, pero son necesarias al hombre... para que éste no haya de realizar los trabajos domésticos; el marido que fue vencido por los caprichos de su esposa o, en el favor de ésta, por las amabilidades del cortejo, no es un hombre, sino un muñeco, aunque sea del *status* social más elevado. No podemos olvidar que González del Castillo, en tanto es un escritor popularista, representa un modo de ver y juzgar bastante común al de su tiempo. El público debía aplaudir esa cura a palos de los deseos de aparentar en el vestir que tiene la «humilde» esposa de un zapatero.

Pero hay, dentro de una falta de conciencia de clase, algunas actitudes, algunas frases que denotan un inconformismo ante la desigualdad injustificada. En *La maja resuelta* se opone

ejemplaridad. Trajo esto consigo que el pueblo se sintiese desamparado y abandonado, sin modelos, sugerencias ni disciplinas venidas de lo alto. Entonces se manifiesta una vez más el extraño poder que ha tenido nuestro pueblo ínfimo para "fare da sè", para vivir por sí mismo y desde sí mismo.» J. ORTEGA Y GASSET, *Papeles sobre Velázquez y Goya*, Rev. de Occidente, Madrid, 1950, pág. 285.

la autenticidad de la protagonista a la hipocresía de la sociedad encumbrada; en cierto momento, Inés dice:

¿Por fin, yo salgo perdiendo...
Soy pobre; ¿qué se ha de hacer?...
Mi pecado, lo confieso,
es el querer a un ingrato.
Pero solamente siento
que la más encopetada
no está libre de este yerro;
y lo que en mí es un delito,
es en otra pasatiempo.»¹⁵

O, en esta aseveración de Isidora:

«Nos vamos;
pero sepa este estafermo
que vale más un zapato
de mi chulo, que sus pesos.»¹⁶

Cádiz, y entramos dentro del factor histórico, ofrece un contexto distinto al de otras ciudades españolas; esto influía sin duda en las relaciones sociales, en los temas y la forma de ser tratados de González del Castillo. Por de pronto, en aquel final del siglo XVIII, era una de las pocas ciudades con actividad comercial, como manifiesta Gonzalo Anés; a pesar de haber desaparecido el monopolio con las Indias de Sevilla y Cádiz, existía una busguesía al modo europeo. R. Carr escribe: «Un azar bélico hizo que el primer parlamento liberal se reuniera en Cádiz (1810), la única ciudad que con una sociedad liberal, con una nutrida colonia francesa, con función diaria de teatro francés y con una vida social libre de prejuicios aristocráticos, donde la medida de la categoría personal era, incluso para los nobles, que invertían su dinero en el comercio, el tamaño de su fortuna.»¹⁷ Esta presencia de dinero activo, de transacciones comerciales, de lenguas y religiones distintas, debió marcar de algún modo al pueblo gaditano; la cita de Carr queda corroborada por la falta de respeto a los títulos nobiliarios de que hace gala en varias circunstancias González del Castillo:

15. J. I. GONZÁLEZ DEL CASTILLO, op. cit. (*La maja resuelta*), t. II, pág. 125.

16. J. I. GONZÁLEZ DEL CASTILLO, op. cit. (*El letrado desengañado*), t. I, pág. 523.

17. RAYMOND CARR, *España 1808-1939*, Ed. Ariel, Esplugas de Llobregat (Barcelona), 1970, 2.^a ed., pág. 63.

«Usía: Don Poncio Prieto,
el Vizconde del Timbal.

PEDRO: Título es de mucho estruendo.»¹⁸

Como tengamos en cuenta que, según el padrón de 1801, había más de dos mil ochocientos extranjeros en una ciudad de sesenta mil habitantes, lo que resulta extraño es su ausencia en la obra del gaditano. Máxime, si vemos que eran abrumadora mayoría los varones en este contingente de comerciantes italianos, franceses y alemanes. Deja constancia el mismo de casi tres mil militares. Cuando, lógicamente, cabría esperar una frecuencia similar en la nómina de personajes de González del Castillo, los militares abundan en sus sainetes, muy en especial los sargentos — astutos siempre — y los soldados, balandrones y bravos.

En el intento de acercar la acción al público, Cádiz presta su geografía a los escenarios de González del Castillo. Se hacen varias referencias a la Alameda, el paseo por excelencia de Cádiz, y aparece muchas veces el popular barrio de La Viña, al igual que el puerto, debido a la extracción humilde de la mayor parte de sus personajes.

La vertiente costumbrista del entremés la heredó también el sainete. Cádiz ofrece asimismo algunas peculiaridades: las tertulias, los cafés y las casas de vecindad. Blanco habla con admiración de aquéllas, y Solís escribe sobre el café que «fue en nuestra ciudad donde, sin duda, apareció este tipo de local, que luego se extendió por toda Europa».¹⁹ *El café de Cádiz* ilustra ese nuevo establecimiento con la yuxtaposición — un poco al modo de *La colmena* — de caballeros (el gramático y pobre abate, el lisonjeador don Martín, el oficial galante, el poeta, el mentiroso don Judas...), majos y servicio.

Erigida sobre roca y ahogada por su situación casi insular, Cádiz ideó la forma de hábitat que precisaba: la casa de vecinos. «En su estructura este tipo de viviendas es semejante a las ya descritas: un gran patio rodeado de accesorias y almacenes, una escalera amplia que conduce a los pisos superiores, y amplios corredores que dan de una parte al patio y de otra a las habitaciones, casi siempre alineadas. En esta casa de vecinos cada familia ocupa una o varias habitaciones. La llave de éstas constituía la única independencia que en la casa podía lograrse:

18. J. I. GONZÁLEZ DEL CASTILLO, op. cit. (*El lugareño en Cádiz*), t. II, pág. 67.

19. R. SOLÍS, op. cit., pág. 134.

el régimen de continuo contacto entre las familias era completo: cocina, lavaderos, azotea y patio forman una zona de comunidad que los vecinos disfrutaban por igual». ²⁰ Esta forzosa convivencia, que por otro lado preconizan algunos sociólogos actuales, da pie a González del Castillo para colocar en este ambiente sus sainetes, en igualdad de condiciones con la taberna, la plaza y la calle, o el lugar de la feria. González del Castillo escribió dos piezas intituladas *La casa de vecindad*, en que con la técnica habitual suceden a las pelus las reconciliaciones, todo ello regido por las salidas de los personajes, bajo la omnipresente mirada del casero don Simeón.

También la presencia de negros, algunos todavía en situación de esclavitud, confería personalidad a Cádiz; González del Castillo no parece sentir aprecio por ellos. (El negro jugó un gran papel en el teatro popular del siglo xvi.) Podemos asimismo constatar la abundancia de gallegos en oficios poco remunerados, puestos en ridículo por su especial pronunciación de la lengua castellana, y de montañeses, como propietarios de las tabernas. Blanco habla de aquéllos cuando refiere su llegada a Cádiz, y Solís proporciona algunos datos.

Tipos, temas — escribíamos — que derivan de tres factores, y por supuesto de una tradición literaria, el entremés, que les había dado cauce desde Lope de Rueda. Porque González del Castillo posee una cultura literaria, conoce qué se exige en su tiempo al teatro (para Leandro F. de Moratín, utilidad y deleite). ²¹ Según el escritor neoclásico, el romance octosílabo y en menor grado las redondillas son las formas que más se adecúan al teatro en verso. González del Castillo emplea para sus sainetes el romance, con rimas fáciles (*e-a, a-a, a-o, e-o, i-a...*), en rarisimas ocasiones el romancillo, y comienza o termina a veces con alguna seguidilla que cantan los personajes; si se lee alguna carta, estará escrita en prosa. La irregularidad «propia» de la literatura oral y, sobre todo, los descuidos de González del Castillo hacen que algunos versos sean eneasílabos y ciertas sinalefas, forzadísimas. Incluso puede llegar a faltar algún verso. Las exigencias en el terreno métrico del público eran indudablemente nulas.

¿Qué venía exigiendo al sainete y al entremés el público?

20. R. SOLÍS, op. cit., pág. 53.

21. LEANDRO F. DE MORATÍN, *Comedias originales*, Real Ac. de la Historia, Impr. Aguado, Madrid, 1830, t. II, págs. LXII y ss.

Deleite y no utilidad. El final moralizante, tan mal engarzado a base de la «oportuna» salida a escena de un alguacil, es un tributo a la censura administrativa y a la censura de las preceptivas cultas. Esta real, aunque escasa libertad moral y de formas (apoyo en el baile y la música) nos presenta al mundo «como la selva de instintos en que el fuerte y el astuto triunfan, o como una vasta jaula de locos».²² De ahí la querencia, mal enmascarada, por la sátira de costumbres; de ahí — también fruto de la inmovilizadora comodidad estética del público — la tipificación caricaturesca de este género. La estructura técnica es sencilla: en González del Castillo, que no difiere aquí ni de sus contemporáneos ni de sus predecesores, la primera escena suele anunciarnos el conflicto, que de ser único se complicará con la salida de nuevos personajes, pero que llevará con un «personaje-sabio» (generalmente al margen de la anecdótica trama) el hilo que desovillará el problema. Si no existe esta figura, la justicia resolverá la pelea, o, en inverosímil cambio, la mujer se arrepentirá un minuto antes de caer o cerrarse el telón, para que el sainete no cumpla sino su función de pasatiempo sin trascendencia. Los apartes, los trueques de escena permitirán una superioridad del espectador sobre los actores en el conocimiento del enredo.

Sin embargo, los instintos antisociales, o mejor, antinormativos, con que — según Asensio — nació el entremés, llegan a González del Castillo disminuidos notoriamente. No es posible extenderse sobre la parcial absorción «moral» del sainete por la comedia, por la influencia racionalista de los ilustrados en González del Castillo. Sería un aspecto inédito, digno de estudiarse con alguna amplitud.

González del Castillo hereda, con las técnicas, una tipología por completo fijada, que permite poner en duda (de una forma fragmentaria) el carácter testimonial y realista del teatro sainetesco. Si repasamos la galería de tipos, todos ellos representativos de un vicio o una costumbre, de una constante social, que enumera H. E. Bergman,²³ todavía hallaremos en el gaditano: el alcalde inculto y arbitrario en sus decisiones; el alguacil, amigo de la bebida y mano derecha de la primera «autoridad»; si raramente el sacristán, con frecuencia la beata que inserta en el

22. EUGENIO ASENSIO, *Itinerario del entremés (desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente)*, B.R.H., II, en *Estudios y ensayos*, n.º 82, Ed. Gredos, Madrid, 1965, pág. 36.

23. H. E. BERGMAN, op cit., págs. 35 y ss.

rosario de sus hipócritas humildades latinajos; el soldado pobre y fanfarrón, mentiroso; el vejete, marido engañado o pretendiente ridículo; el criado bobo, lento en cumplir las órdenes; el estudiante o capigorrón, aunque restringido su papel de embaucador. Ha desaparecido, en cambio, la cortesana o buscona, o al menos se ha disfrazado bajo las escofietas de las mujeres caprichosas, que juegan con el fuego de sus cortejos.

Los cortejos, los majos y las majas (tan distintos ya a los rufianes), los petimetres, los abates, los artesanos en general nos hablan de una sociedad distinta, de la que por ser más reciente, con menor estereotipificación toman prestados Ramón de la Cruz, González del Castillo y los saineteros de la segunda mitad del siglo XVIII sus personajes. El contrabandista, propio de la baja Andalucía, eje de bastantes canciones populares, no es sino una variante del majo y está visto con mayor respeto y simpatía que el *miles gloriosus*. Hablar de majos sin más precisión deja al margen la diferencia que González del Castillo, como conocedor de la realidad popular, hace a tenor de la edad y procedencia socioeconómica; los habrá prudentes, los habrá galanteadores, borrachos y ricos y pobres..., lo cual favorece el realismo literario de nuestro autor. A pesar de la fuerte tradición entremesil que le facilita y dificulta a la vez su expresión de testimonio.

González del Castillo, Juan Ignacio González del Castillo, sobrevive a sus simplismos técnico, tipológico y aun estilístico (con algunas excepciones), en cuanto retrata una fuerza ética y creadora, una forma de vida, la popular, y es partícipe de ella.