

TRAS EL RASTRO DE GONZÁLEZ DEL CASTILLO EN LA HISTORIA DEL TEATRO BREVE: UN ESTADO DE LA CUESTIÓN

ALBERTO ROMERO FERRER

Universidad de Cádiz

Cuando se aborda la historia del teatro breve en España suele prevalecer un repertorio de autores y obras francamente muy escaso en comparación con la fuerza y la radical pervivencia de estas formas de la literatura dramática en la escena española. Los Siglos de Oro, con Calderón de la Barca y Quiñones de Benavente al frente, Ramón de la Cruz y su perspectiva neoclásica, las metamorfosis de Arniches o la renovación vanguardista de Lorca son algunos de los peldaños obligados en este largo, aunque demasiado excluyente, itinerario por el teatro corto. Un *viaje entretenido* (Huerta Calvo 3-5) lleno aún de paradas desconocidas y de caminos vírgenes que, entre otras aportaciones, constituyen, por ejemplo, uno de los sedimentos más arraigados de la *farsa deshumanizada* de Valle y Lorca.

Con todo, y sin menoscabo de las indudables aportaciones al género de cada uno de estos ejemplos aludidos, también es cierto que en este recorrido podemos detectar unas ausencias demasiado considerables, como para dar por cerrado su canon histórico. Para comprobar estos prejuicios basta con revisar las bibliografías de Agustín de la Granja y María Luisa Lobato y Huerta Calvo (16-17), donde puede observarse en qué épocas y autores ha centrado la crítica especializada su atención.

Esto es, faltan autores y obras que, por su considerable peso e interés, debieran estar siempre presentes —como Calderón y Ramón de la Cruz— y que, sin embargo, prejuicios en torno al establecimiento de ese mismo canon han falseado, desde el silencio, algunas partes importantes de su historia. Pienso, por ejemplo, en los momentos de tránsito del entremés al sainete, en su evolución en la primera mitad del siglo XIX o en las décadas del Género Chico.

Uno de estos silencios es Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800), cuyos sainetes han permanecido —y permanecen, a pesar de las gratas aportaciones de los últimos años: Sala Valladolid *El sainete*, González Troyano "El sainete", y Romero Ferrer *De sainetes*, fundamentalmente— en un injusto olvido dentro de nuestras historias del teatro y nuestras historias literarias. Unas «Historias» que, al parecer, pocas veces tienen en consideración las demandas reales del público teatral, que sí había optado en su momento por este tipo de piezas dramáticas cortas, en las que el humor y la música en numerosas ocasiones eran algunos de los reclamos más sugerentes. Su fuerte carácter cómico, el tono populista de sus propuestas estéticas, o el protagonismo de lo «inferior» —auténticos ganchos teatrales—, sin embargo, han podido ser, paradójicamente, algunas de las causas de ese olvido crítico a veces tan severo,

pero también —y ya era hora— muy cambiante con el paso del tiempo. En otro orden, también el descrédito de este tipo de piezas breves y populistas dentro de las historiografías literarias más oficiales venía a ser, además, un elemento añadido a la propia configuración de estas obras, en cuya génesis tenía mucho que ver aquella actitud displicente y de rechazo de nuestros ilustrados. Una actitud de contienda que otorga al sainete —y esto puede observarse en González del Castillo— un carácter combativo desde el punto de vista estético e ideológico nada desdeñable en un teatro abreviado que, sin embargo, constituye uno de los focos de enfrentamiento más intensos del período neoclásico.

Desde esta perspectiva de rechazo y exclusión ilustrada, por tanto, la segunda mitad del siglo XVIII —el tránsito del entremés al sainete— venía a ser uno de esos momentos más olvidados del género breve, a excepción —claro está— de la obra de Ramón de la Cruz donde sí contamos —gracias a los desvelos de Cotarelo, Coulon y Dowling, entre otros— con buenas ediciones y estudios críticos (Sala Valldaura). Con todo, esta misma actitud de intenso combate ilustrado, paradójicamente a los objetivos últimos que persigue, habla por sí sola de la extraordinaria fuerza del elemento a combatir. Efectivamente, a lo largo de todo el siglo podemos encontrar más de doscientos autores dedicados al género entremesil y al sainete, además de asistir a la intensa y continuada transformación que va del entremés posbarroco al sainete moderno de clave costumbrista. José de Cañizares, José Clavijo y Fajardo, Luciano Francisco Comella, María Rosa Gálvez, Tomás de Iriarte, Luis Antonio José Moncín, José Mor de Fuentes, Diego de Torres Villarroel, Cándido María Trigueros, Antonio Valladares y Sotomayor, Gaspar Zavala y Zamora son algunos de los muchos autores que forman parte del largo itinerario del teatro corto del XVIII.

En esta compleja e inexplicable coyuntura, que por sí sola constituye un obstáculo de cierta altura y dificultad, encontramos la obra del gaditano Juan Ignacio González del Castillo. El carácter aparentemente local de su producción breve, su discreto volumen —cuarenta y cuatro sainetes—, la fuerza de Ramón de la Cruz, el carácter anónimo con el que circula una parte importante de esta obra tras su repentina muerte, o la peculiaridad de las ediciones populares de la primera mitad del siglo XIX son algunas de las circunstancias que pueden explicar el desconocimiento generalizado sobre su figura y su obra, y su consideración como un autor de *segundo orden*.

Sin embargo, a pesar de estos problemas —que más debieran constituir un desafío para la investigación académica—, las fórmulas experimentadas por González del Castillo, aun teniendo como modelo, en parte, el sainete de Ramón de la Cruz, que conocía de manera muy directa por su condición de apuntador del Teatro Principal de Cádiz, no obstante, sus fórmulas dramáticas aportan a la historia del teatro breve un *corpus* de textos que instauran unos nuevos esquemas técnicos y formales, que van a identificarse de manera muy acertada con los cambios que se producen en la mentalidad de la España contemporánea. A partir de este momento, el mundo estético creado por el sainetero gaditano permanecerá inequívocamente vinculado a la tradición sainetera de la Literatura Española de los siglos XVIII y XIX y —como bien apuntara Caro Baroja en su día— muy vinculado también a la forja del mito andaluz contemporáneo, que

tanta repercusión en direcciones no siempre encontradas va a tener en el seno de la cultura europea.

Juan Ignacio González del Castillo nació en Cádiz el 16 de febrero de 1763. De formación autodidacta, sabía gramática castellana, latín, francés y matemáticas. Fue profesor de español de Nicolás Böhl de Faber y trabajó durante algunos años como apuntador de las compañías de declamación en el Teatro Principal de Cádiz, donde presumiblemente se familiarizaría con el repertorio teatral autóctono —el sainete de Ramón de la Cruz y su entorno— y el repertorio extranjero —especialmente italiano y francés—, además de conocer materialmente el mundo del teatro por dentro: los actores, las compañías, las formas de la interpretación, los gustos del público, los problemas de la escenografía, como bien se puede apreciar en la lectura atenta de su obra. En este mismo sentido, no hay que perder de vista la fuerte actividad teatral que se desarrolla en el Cádiz del último tercio del siglo XVIII, cuando conviven en la ciudad tres teatros: el Teatro Principal, dedicado especialmente al repertorio español, el coliseo francés, y el teatro de ópera italiana (Ramos Santana; Ruiz Negrillo; Romero Ferrer "Un perfil educador").

Pero a pesar de lo conseguido de su fórmula dramática, como se verá en su enorme repercusión posterior, y de ser Cádiz una plaza importante desde el punto de vista socio-cultural y económico, con todo, González del Castillo no alcanzaría a ver representadas sus obras en Madrid. Tampoco conseguiría publicarlas todas y, mucho menos, coleccionarlas. La historia de los textos venía a ser, pues, la propia historia de su autor, a caballo entre el desconocimiento y la desconsideración y el crédito del erudito que ve su potencial literario y teatral. En cualquier caso, parecía como si aún tuvieran crédito y validez aquellos mismos prejuicios ilustrados, y, en cierto sentido, su *lectura* actual también se viera aún hipotecada a esas otras *lecturas* —interesadas— que del sainete hicieron sus contemporáneos neoclásicos. Una visión de rechazo que, en última instancia, había derivado en la condena del olvido.

Uno de los problemas más complejos a la hora de abordar el estudio de González del Castillo lo encontramos en los textos. Sobre estos aspectos materiales de sus sainetes —las ediciones (Romero Ferrer "Algunas notas")— convendrá detenerse ahora, por la situación tan extremadamente opuesta respecto al sainetero madrileño —Ramón de la Cruz—, que no sólo publicaría una buena parte de su obra en vida (Cruz, 1786-1791), sino que también se preocuparía de comentarla y explicarla, en relación con la mentalidad ilustrada de la época de la que participaba, a pesar de las duras críticas de su entorno.

En contraste con esta situación tan optimista, el caso de González del Castillo resulta totalmente distinto por razones y circunstancias todas muy diversas. Sí publicaría en vida algunas obras, precisamente aquéllas que podían resultar más *cultas* (Ríos Carratalá): una *Versión parafrástica, en metro endecasílabo castellano, del Pigmalión, scena lyrica original francés* (1788), el soliloquio lírico *Hannibal* (1788) —también publicado en Madrid en 1791—, el poema casi revolucionario *La Galiada o Francia Revuelta* (1793), una *Elegía* (1794), una *Oración exhortatoria* (1794) de carácter patriótico y antifrancés y su tragedia *El Numa* (1799) (Froldi). Como puede verse, los sainetes no parecían

reclamar —como sí ocurre con Ramón de la Cruz— el esfuerzo editorial de su autor. Tal vez, su repentina muerte durante la epidemia que asolara la ciudad de Cádiz en 1800 impidió que él mismo acometiera tal empresa. Por tanto, no contamos con ningún material impreso de primera mano sobre los sainetes de la época del sainetero, ni tampoco con originales manuscritos —algunas copias de la época— que pudieran servir de base para una edición. La mayor parte del material manuscrito de que disponemos en la Biblioteca Municipal de Madrid y el Instituto del Teatro de Barcelona— donde se conservan los fondos más importantes— son copias de principios del XIX, que suponemos de las compañías que habían incorporado a sus respectivos repertorios algunas piezas del sainetero gaditano. Curiosamente hay que esperar hasta 1812, cuando aparecen los primeros ejemplares impresos y numerados en serie, aunque sin formar volumen ni mencionar el nombre del autor. En todas estas ediciones sueltas aparece el nombre de Juan del Castillo. Todo ello, más que como una carencia debe interpretarse como el resultado de una obra eminentemente teatral, no pensada para la lectura, y que continuaba teniendo bastante vigencia, al menos en los teatros del entorno tras la muerte del autor (Solís 288-289).

En esta línea interpretativa, ese mismo año —el 5 de abril de 1812— puede leerse en *El Conciso* que: *habiéndose logrado reunir los originales de todos los sainetes del célebre D. Juan Ignacio González del Castillo... se abre subscripción a 20 r. por diez números... concluidos, se abrirá subscripción a otros tantos.*

Este anuncio ya nos habla de la fama del sainetero, no sólo entre el público popular que asistía al teatro —como podría pensarse por la vocación *populista* de su sainete—, sino también de su aceptación por parte de otros públicos más instruidos y con suficiente poder adquisitivo como para coleccionar sus sainetes. Todo hace pensar, por tanto, que estas primeras ediciones de 1812 nacen al amparo del periodismo, como fascículos coleccionables —como subraya Palau— del *Conciso* (1810-1813), una publicación marcadamente liberal en el entorno de las Cortes de Cádiz, que llegaría, incluso, a tener una tirada de 2000 ejemplares, una cifra bastante asombrosa para la época.

Pero ¿qué indujo, además de la popularidad del sainetero gaditano que continuaba representándose durante estos años, a los redactores del *Conciso* a editar sus sainetes, cuando se trataba de una publicación eminentemente política, muy centrada en informar sobre los debates de las Cortes? Y todo ello, sin perder de vista que dichas ediciones iban dirigidas a sus lectores: gente culta, con cierto poder adquisitivo y presumiblemente de ideas afines al periódico.

Y es que el tono del *Conciso*, a la hora de arremeter políticamente contra los diputados contrarios, el afrancesamiento de las costumbres y los temas religiosos, solía utilizar la burla, la sátira y el humor, como elementos técnicos e intencionales de su discurso político. Desde esta perspectiva, los sainetes de González del Castillo, al retratar la vida de la ciudad de hacía unos años, también —como ya se ha señalado— utiliza la sátira del humor, el reflejo ridículo y exagerado y la caricatura, de una realidad social más o menos constatable desde la mirada del espectador, y ahora, del lector. Así, pues, los sainetes de González del Castillo parecían haber cobrado nuevamente actualidad, incluso actualidad política, al amparo del nuevo contexto de la ciudad, pero también al amparo de

los nuevos mecanismos periodísticos, que utilizaban una perspectiva bastante próxima a la caricatura de la imagen y del lenguaje que ya había utilizado con bastante éxito el sainetero gaditano. En otras palabras, técnica e intencionalmente podían verse ciertos paralelismos entre las estrategias del sainete y el periodismo de aquellos años, gracias a la efervescencia costumbrista y satírica de ambos géneros, arropados ahora en un contexto urbano y social que resultaba —con bastante probabilidad de éxito— muy propicio para su desarrollo.

Posible o no esta hipótesis interpretativa, con todo, lo cierto es que uno de los problemas más importantes con relación a los textos, radicaba en que en muchos de los ejemplares impresos y en algunas copias manuscritas —presumiblemente posteriores a 1800— conservadas se encuentran alteraciones, tal vez debidas a los propios cómicos que interpretaban las obras o al descuido o capricho de sus impresores: hay que tener en cuenta que no se trataba ni de un autor ni de unos géneros que gozaran del prestigio erudito o académico, aunque sí del interés del público mayoritario, que había incluso incorporado a la tradición del cordel algunos de sus títulos más populares (Sala Valldaura *Los sainetes* 157-164). Si a todo ello añadimos el hecho de que en bastantes textos no aparecía el nombre del autor, y que en muchos de ellos se alteraban los títulos, resulta especialmente delicado identificar sin problemas *sus* sainetes originales; una situación que se prolonga durante el siglo XIX, a pesar de la edición de la *Viuda de Comes* y *Francisco Perrín* de 1812.

Estas ediciones, reunidas en dos colecciones facticias localizadas —también reseñadas por Palau y la *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* de Aguilar Piñal—, incluyen los sainetes como sigue a continuación. El tomo de Francisco Perrín: *El chasco del mantón. El día de toros en Cádiz. La feria del Puerto. El baile desgraciado. La casa de vecindad. Los palos deseados. El soldado fanfarrón. El soldado Tragabalas. La cura de los deseos. El letrado desengañado. El soldado por fuerza. El médico poeta. Los zapatos. La inocente Dorotea. El café de Cádiz. El cortejo sustituto. El triunfo de las mujeres. La casa nueva*; y el tomo de la *Viuda de Comes*: *El robo de la pupila. El lugareño en Cádiz. El liberal. El gato. La boda del Mundo Nuevo. La mujer corregida. La maja resuelta. Los caballeros desairados. Los jugadores. Los literatos. Los majos envidiosos. El maestro de la tuna. El fin del pavo. Los cómicos de la legua. El desafío de la Vicenta. Felipa la Chiclanera. La casa de vecindad. El marido desengañado. Los naturales opuestos. Los nobles ignorados. El aprendiz de torero*. Como tales colecciones facticias las encontramos en la Biblioteca Nacional (signatura T-9853 y T-9854) y en el Instituto del Teatro de Barcelona (signatura 31648/67 y 31668/88). También hemos localizado otras colecciones facticias, pero con una distribución de los sainetes distinta o bien incompletas, en la Biblioteca Municipal de Cádiz «José Celestino Mutis», Biblioteca de Temas Gaditanos, Biblioteca del Casino Gaditano y Biblioteca de Federico Joly Höhr, además de otras colecciones privadas a las que se ha tenido acceso.

Con todo, Adolfo de Castro en 1845 y 1846 edita una colección en varios volúmenes «*Con un discurso sobre este género de composiciones*», a juicio de Leopoldo Cano con más prisa que cuidado, que consta de cuarenta y una obras, en donde junto con una buena parte de sus sainetes, también se incluye la escena

lirica *Hannibal* de 1788, su tragedia *Numa* de 1799, la comedia *La madre hipócrita* de 1800 y varios poemas largos de corte muy variado. A esta edición sigue en 1914 las *Obras Completas* de la Real Academia en tres volúmenes, a las que Cano añadiría algunas poesías líricas de 1795 (*Pasatiempos juveniles*), dos comedias más: *Una pasión imprudente ocasiona muchos daños* y *La orgullosa enamorada*, y otros sainetes que no se encontraban en la edición de Castro.

El texto de Cano, un texto bastante limpio y en donde parece que se han cotejado los principales impresos y manuscritos de González del Castillo de la Biblioteca Municipal de Madrid, podría considerarse como el texto más definitivo aunque con ciertas reservas, debido fundamentalmente a los problemas derivados de la ausencia de unos soportes originales que pudieran considerarse más o menos fiables, y al caos que encontramos en torno a los sainetes del gaditano a lo largo de todo el siglo XIX y sus relaciones con el mundo del cordel, el plagio literario y la edición fraudulenta. Efectivamente, durante la primera mitad del siglo XIX, continúan apareciendo copias manuscritas e impresos en Valladolid, Valencia, Cádiz, Sevilla, Madrid y Murcia. Además, estas ediciones sueltas solían cambiar el título del sainete, para adaptarlo así al nuevo contexto de la representación, o —y resulta bastante curioso— a la ciudad donde se estrena, a pesar del aparente localismo que este tipo de teatro suele utilizar. Son los casos, por ejemplo, de *El día de toros en Cádiz* y *La feria del Puerto*. El primero de ellos, en la edición valenciana de 1816, aparece bajo el título de *El gitano Camuto Mojarra o El día de toros en Sevilla*, con el que se representa a lo largo de todo el siglo XIX; mientras *La feria del Puerto* se estrena en 1812 en el madrileño teatro de la Cruz con el título de *La función de Vallecas*.

La situación editorial en que se encontraban los textos, por tanto, planteaba desde el principio una serie de problemas de datación, fijación textual, estudio de las fuentes, establecimiento del *corpus* original exacto de textos, incluso problemas de autoría. Algunas de estas cuestiones han sido más o menos resueltas para algunos textos, gracias a Josep Maria Sala Vallaura ("Singular y plural") que, junto con Carmen Bravo Villasante, han realizado trabajos de edición muy esclarecedores sobre las muchas incógnitas que pesaban, entonces, sobre la obra del dramaturgo gaditano; y a los que ahora podemos añadir dos recientes antologías, que vuelven a retomar el testigo de la investigación sobre el sainetero de Cádiz, de Alberto González Troyano y un equipo de investigadores del Grupo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Cádiz (*Juan Ignacio González del Castillo; Antología de sainetes*).

Sin embargo, esta poca atención hacia su obra, contrastaba —y ahí están los constantes impresos sueltos publicados a lo largo de todo el XIX— con la extraordinaria acogida por parte de las compañías de actores, que incluían en sus repertorios dramáticos piezas del gaditano, que canalizaban la nueva moda andalucista de la escena romántica. No es el momento ahora de entrar en consideraciones en torno al costumbrismo teatral del XIX, pero sí convenía subrayar desde el principio el papel tutelar, el papel modélico de González del Castillo, como uno de los impulsores, consciente o no de ello, de la moda costumbrista y andaluza (Sala Vallaura "El majismo andaluz") que absorberá la

escena española de todo el siglo XIX y el primer tercio del XX (Romero Ferrer "En torno al costumbrismo"; "La tradición del sainete"), y que también repercutiría fuera de nuestras fronteras.

En lo que se refiere a los estudios sobre la obra del sainetero andaluz el panorama venía a ser bastante parecido. En la mayor parte de los casos nos encontramos con una bibliografía antigua —González Ruiz y Gómez Ortega, Hannan, Peña Muñoz — que suele valorar su obra siempre más como una sombra de Ramón de la Cruz, o se ha centrado en aspectos parciales de la misma —Pérez Teijón—. Hay que esperar, pues, a los trabajos de Sala Valldaura y González Troyano fundamentalmente, para encontramos con una mirada crítica y rigurosa, aunque no exenta de cierto entusiasmo que compensa, de manera más que satisfactoria, el olvido continuado que desde la crítica decimonónica —a excepción de Castro y después Cano— venía pesando sobre su figura y su obra. Con todo, los trabajos de Coulon, Cotarelo y Mori, y Subirá dedicados al teatro de la época continúan siendo referencias básicas de primera mano para acercarnos, desde el contexto del teatro breve, a este sainetero —cada vez menos olvidado— del dieciocho peninsular.

Al analizar los sainetes de González del Castillo surge de forma inevitable la comparación con el maestro del género, Ramón de la Cruz (Cañas Murillo). Ambos, con otros muchos autores que aun permanecen en el injusto letargo de la crítica, cultivaron una misma forma de teatro, ambos trataron temas muy similares, y ambos utilizaron la sátira y el humor como medios, pero también como objetivos, de un teatro que se debatía entre el desprecio de sus contemporáneos ilustrados y el aplauso, cada vez más fuerte, de los públicos más diversos. Todo ello dentro del doble combate que sacude la escena en la segunda mitad del siglo XVIII, con la imposición del dogmatismo neoclásico sobre las tablas, y la convivencia de la escenotecnia barroca con las incipientes transformaciones modernas de la caja italiana; además de las imposiciones materiales de este tipo de piezas: su carácter de intermedio entre dos jornadas de la función principal, la falta de tiempo para un completo desarrollo dramático de los personajes y de la acción, y, como consecuencia de todo ello, el vertiginoso ritmo de su breve y escaso *tempo* dramático. Unas circunstancias que imponen un marco de posibilidades técnicas bien distinto al que nos encontramos cuando se trata de una obra de mayores dimensiones.

Con todo —y volviendo al objeto de nuestro estudio— el sainete del gaditano, frente a Ramón de la Cruz, ganaba en dureza y radicalidad a la hora de plantear las situaciones. González del Castillo resultaba más arriesgado, más exagerado —en palabras de Ermanno Caldera ("Li iperboli")—, más feroz para con una sociedad que aparecía retratada ahora bajo los reflejos del ridículo cómico y la sátira más paródica. No en vano, éste era el grupo de sainetes, tal vez, más coherentes dentro de la producción del gaditano, aunque dicho aspecto también aparecía en el resto de su producción.

Pero dentro de la aparente unidad que el humor satírico y el retrato social dan a su obra breve, se podían distinguir distintos grupos temáticos, que también van a implicar diferencias de carácter técnico a la hora de proponernos su retrato cómico, como bien nos señala Sala Valldaura (*Los sainetes* 167-178). Un primer grupo pueden constituirlo los sainetes de costumbres. Esto es, los sainetes que

retratan el Cádiz de la época y que poseen además el valor añadido del documento histórico que encierran. En este apartado vamos a incluir *El café de Cádiz*, que refleja precisamente desde la ironía el ambiente culto que respiraba la ciudad, y que quedaba muy testimoniado en las tertulias de carácter literario que se formaban en el café, como espacio —y esto más tarde se verá— para la discusión y el debate sobre el estado de la «República de las Letras». Se trata de un sainete que deliberadamente remitía a *La comedia nueva o el café* de Moratín, pero también a otros textos importantes de la Ilustración española como son el *Fray Gerundio* del padre Isla o *Los eruditos a la violeta* del mismo Cadalso. En todos ellos —y en González del Castillo también— sus respectivos autores se adentraban, aunque desde perspectivas y maneras bien distintas, en el arduo problema del estado de la literatura, y muy especialmente, en el problema que conllevaba el nuevo *estatus* del escritor, de acuerdo con las también nuevas directrices ilustradas que predicaban, entre otros requisitos, su fuerte sentido ético, además de los cambios que sufre su consideración en el marco de los cauces y coordenadas de la vida literaria en la España de la segunda mitad del siglo XVIII.

En una línea bien diferente, otros sainetes que se pueden incluir, no obstante, en este grupo son *La casa nueva* y *La casa de vecindad*, que conocería segundas partes debido, con toda seguridad, al extraordinario éxito del primero (González Troyano "El sainete"). En ambos sainetes, frente al carácter más refinado del ambiente del café, encontramos unas coordenadas mucho más populares, bajo el pretexto de exponernos el problema de la carencia de casas para el alquiler. González del Castillo aparece aquí como censor, satirizando a nobles y clérigos, quienes controlaban el fuerte monopolio de la vivienda, como medio para mantener las rentas que les proporcionaban los alquileres. En estos sainetes, como figura especialmente significativa por su carácter intermediario aparecía el casero, una figura, entre cuyas funciones se encontraba la de vigilar para que los inquilinos no alterasen las buenas costumbres, especialmente las relativas a la relación de ambos sexos, y que al final aparece más como una figura cómica y ridícula, digna tan sólo «de horca y cuchillo».

Un segundo grupo, al que ya se ha aludido con anterioridad, lo constituyen los sainetes de sátira social. Son por su número el grupo más importante, y en ellos se ridiculiza el cortejo, el marido burlado y la falsa apariencia. Su núcleo argumental gira en torno al enfrentamiento endémico entre petimetres y majos, que aparecen siempre rodeados de la amplia estela masculina y femenina de los personajes del cortejo amoroso del dieciocho en España: abates, currutacos, petimetras, don Líquidos, maridos cornudos —como bien estudió en su día Carmen Martín Gaité—, siempre en detrimento del concepto tradicional del matrimonio y la conducta femenina. Frente a estos personajes más principales, también aparecen aquí, como resultado de sus modas, una larga lista de tipos artesanales o profesionales —criados, peluqueros, médicos, boticarios, pajes, alguaciles, silletteros, maestros de baile— a caballo entre la galería de tipos cómicos tomados de la tradición entremesil autóctona, otras formas y comportamientos derivados, en parte, de la nueva organización social y de modelos muy afines también a la estética de la *Commedia dell'Arte* y al teatro de Carlo Goldoni, que utiliza en alguna que otra ocasión como una de sus fuentes

extranjeras. Es el caso del sainete *La casa nueva*, imitación de la comedia *La casa nova* del dramaturgo italiano (Gatti).

Con todo, la oposición majo-petimetre constituía además todo un hallazgo teatral que, de manera muy sintética, condensaba de un lado, la tensión dramática y cómica de la pieza, y de otro servía además como esquema práctico y *realista* (algo que el espectador podía reconocer sin dificultad) de la oposición técnica entre lo que debía entenderse como protagonista y antagonista respectivos y complementarios de un núcleo argumental —el cortejo—, donde siempre se daban las mismas constantes; esto es, la burla del matrimonio en un sentido muy ambiguo desde el punto de vista ideológico, el juego de las falsas apariencias —el ridículo social—, un cierto libertinaje amoroso y el obvio desenlace cómico de ese pequeño argumento repetido hasta la saciedad.

En este nutrido grupo podemos incluir, entre otros, *La boda del Mundo Nuevo*, *El cortejo sustituto*, *La mujer corregida*, *La maja resuelta*, *El marido desengañado*, *Los majos envidiosos* o *El letrado engañado*. El motivo esencial de todos estos sainetes es la burla al matrimonio. En todos ellos, suelen aparecer petimetras —o majas convertidas en petimetras— que, tras desafiar a sus respectivos maridos con los cortejos, suelen recibir un escarmiento final. También puede darse el caso del marido que no se decide a acabar con el cortejo de su mujer, por temor de ser tachado de antiguo: "*Mire usted, yo en algún modo/ me conformaría, cuando/ corriesen algunos días/ los cortejos con el gasto/ de la casa*". O el ejemplo de la maja de baja condición social que pretende vivir por encima de sus posibilidades, y adopta las formas de la petimetra, con el escarmiento final del marido.

Pero frente a estos tipos, también encontramos el caso contrario: la maja *de rompe y rasga* que, orgullosa de su «aire de taco», se admira de lo que es: "*¿Querrás bailar, mona mía,/ un mimet?! —Yo no entiendo/ de arrastraderos de pies, mándeme poner el cuerpo/ como la sota de bastos/ y verá cual me menea*". O aquélla que se escandaliza al ser llamada *madama*: "*¿Yo madama? ¿Quién tal piensa?! Ni lo soy, ni lo he sido/ no quiera Dios que lo sea*". De uno u otro modo, en todos ellos encontramos una censura moral —muy ilustrada, por cierto— y lo que se podría considerar como el reflejo de las clases más populares, dotadas ahora de una identidad propia y autóctona, frente a otros tipos más afines a la uniformidad cultural que implicaba la sociedad preburguesa de la Ilustración, y que se proyecta desde la parodia en los tipos del petimetre (González Troyano "El petimetre"), el abate, el usía o el currutaco, símbolos de lo nuevo y lo civilizado, pero también de lo falso y lo superficial. Todo ello dentro de una interesante y mucho más amplia polémica sobre «lo civilizado» que desde 1763 venía preocupando a los sectores más ilustrados de la cultura y la política (Escobar "Civilizar").

Otro de los personajes que centra la atención de algunos de los sainetes más populares de González del Castillo —aunque menos originales— es el soldado, que encontramos como protagonista en *El recluta a la fuerza*, *El soldado Tragabalas* y *El soldado fanfarrón*, además de aparecer como secundario al final de otros muchos, disolviendo los enfrentamientos y disputas entre majos y petimetres. Sobre este pequeño grupo de textos conviene detenerse en la peculiar situación geográfica y militar de la ciudad gaditana, que la convierte en

un enclave de cierto relieve. Como plaza militar fuerte, González del Castillo sabía que contaba con una gran cantidad de soldados entre su público, que podían verse reflejados desde su peculiar vis cómica, en una serie de situaciones diseñadas para el entretenimiento, que además entroncaban con la fuerte tradición autóctona entremesil, de la que el «soldado fanfarrón» formaba parte inequívoca.

Frente a estos sainetes más pendientes del entorno social contemporáneo, también encontramos otro grupo que gira, precisamente, en torno al propio mundo del teatro. Lo constituyen aquéllos que desarrollan el tema del «teatro dentro del teatro» de manera muy similar a lo que ocurre en Ramón de la Cruz (Coulon "El sainete de costumbres teatrales"). Se trata de unos textos donde se puede observar un mayor cuidado en el desarrollo de la acción y un mayor contenido de carácter ideológico.

El «teatro dentro del teatro» no era un tema nuevo en la tradición teatral española, pero sí constituía un polémico elemento de combate y disputa — incluso política— en el periodo ilustrado. La implantación de los dogmas neoclásicos en el ámbito de la escena, los problemas de la censura ilustrada sobre los repertorios teatrales —especialmente en lo que afectaba al repertorio barroco—, la situación material del teatro o los continuos deseos de reforma institucional de la escena, constituyen algunas de las líneas del fuerte debate que sacude la sociedad española, muy dividida ahora entre aquellas élites ilustradas que predicaban su absoluta transformación —Moratin, Jovellanos, el Conde de Aranda— y el pensamiento reacio a todo cambio de una mayoría, donde se incluyen también muchos nombres del mundo literario, que defiende la situación teatral del momento. Un polémico combate, que convierte la escena en un campo de batalla, en punto de mira de muchos, y al que tampoco va escapar el sainetero gaditano, diana de muchas censuras y críticas, que veían en su forma de hacer teatro todos aquellos vicios y costumbres que habían de desterrarse de la escena, para su mejora, y para convertirla —como diría Moratín— en una auténtica escuela moral de costumbres sociales.

Así, por ejemplo, encontramos los despectivos juicios de Cavalery Pazos quien, dentro de esta de esta línea de descrédito, al frente de una edición de los *Entremeses* de Cervantes de 1810, nos dice que:

Sin embargo, estas y otras expresiones —se refiere a los sainetes— no están vertidas con aquella copia ni con aquella bajura que causen la repugnancia honrosa, y el asco social que infunden muchos dramillas del pervertidor Don Ramón de la Cruz, y casi todos los de su secuaz, más pervertidor que él, y más inmundito el tan famoso en las ciudades de Cádiz y San Fernando, D. Juan del Castillo.

Como puede desprenderse de estas líneas, la consideración que el sainetero gaditano merecía para la crítica de su tiempo no resultaba nada benévola para con un teatro que, en última instancia, tan sólo merecía «el asco social», aunque el éxito y su repercusión popular contrastaban sobremanera, y, tal vez por ello, desataba el tono combativo y bastante exagerado de sus *cultos* detractores como Cavalery Pazos.

En esta línea, nos encontramos con sainetes como *El desafío de la Vicenta*, *Los literatos*, *El médico poeta* y *Los cómicos de la legua*. En todos ellos encontramos una dura parodia del mundo literario, muy centrada en los terrenos del teatro. En *El desafío de la Vicenta*, por ejemplo, aparece satirizada la Graciosa de una compañía de teatro, que defiende su derecho no sólo a protagonizar la comedia, sino a ser incluso el centro del espectáculo mismo cuando dice al público: "¿No sabéis que sin la graciosa/ es el teatro una plasta?". Una frase que sintetiza con rapidez una concepción de la escena muy lejana a la mentalidad oficial de la Ilustración, donde sí debían desterrarse todos los graciosos, todos los efectos cómicos, todas las *Vicentas* que tanto escandalizaban a Moratín, frente al aplauso mayoritario del público. También en *Los literatos* González del Castillo plantea la importancia de ese mismo público frente a la opinión *culta* que descalifica el sainete, cuando por boca de uno de los personajes nos dice el autor: "no crean los menguados/ que por denigrar las obras/ de un autor digno de aplauso/ procuran hallar motivo/ de interrumpir sus trabajos". En esta misma línea, de un modo muy similar se nos dice en *El médico poeta* que: "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, etc...".

La opinión que el sainetero gaditano dejaba traslucir sobre su concepción del teatro se alineaba —al igual que ocurría con el pensamiento literario de Ramón de la Cruz— con un modo bastante distante de las reformas propuestas por nuestros ilustrados y neoclásicos «oficiales», lejos de aquellos dogmas que preconizaban, en última instancia, el distanciamiento del público teatral. Para González del Castillo, el teatro —al menos en sus sainetes— era otra cosa, más pendiente de la tradición autóctona anterior, pero también, fundamentalmente, un modo de entretenimiento que, sin desertar de otros objetivos y otras miras —como de hecho ocurre—, debía rendirse a las exigencias y los gustos del público, cuya asistencia garantizaba la continuidad de la representación.

Sin embargo, a pesar de estas perspectivas que separan el sainete de la estética neoclásica, con todo, también encontramos otros enfoques que, paradójicamente a todo lo expuesto con anterioridad, lo emparentaban con obras tan comprometidas con la estética ilustrada como era el caso de *La comedia nueva o el café*. Se trataba ahora de subrayar la exhaustiva perspectiva contemporánea del sainete y su fuerte compromiso con el nuevo concepto de *mimesis* y modernidad literaria, de la mano de un reflejo social y del entorno bastante fiel —o al menos ése era su propósito— como en su momento Ramón de la Cruz subrayaría al prologar sus obras en 1786, insistiendo en que la vocación última de su teatro era "copiar lo que se ve, esto es, retratar los hombres, sus palabras, sus acciones y sus costumbres" (Cruz 1786, p. liv.).

Como ya se ha señalado en alguna que otra ocasión (Escobar "Mimesis"), el ideal literario que utiliza Ramón de la Cruz —también el sainetero gaditano— consistía en la «veracidad costumbrista»; un concepto que, a todas luces, se va a manejar, y muy consciente de sus precedentes literarios, como el principio estético en la nueva literatura romántica que implicaría *El Curioso Parlante*. El sainete, por tanto, —y de manera muy especial los sainetes de González del

Castillo, dada su fuerte vertiente andalucista— se materializa como un terreno literario, pero también ideológico y social, donde verificar, donde proyectar, incluso experimentar, la nueva perspectiva que implicaba la mirada costumbrista, desde las esferas de la escena. El sainete venía a ser, pues, un espejo literario de *lo que pasa entre nosotros*.

Y es precisamente, dentro de esta perspectiva costumbrista muy presente además en todos sus sainetes, donde podemos relacionar de manera más específica una serie de obras de carácter más folklórico y más entroncadas en el entorno de un paisaje rural o urbano, que adquiere por sí solo un protagonismo escénico bastante relevante. En todos ellos, la oposición campo-ciudad suele jugar, también, un papel muy determinante en la configuración de los personajes y de la acción (Sala Valldaura "El payo y la ciudad"). *Felipa la Chiclanera, El lugareño en Cádiz, El robo de la pupila en la feria del Puerto, El chasco del mantón, El payo de la carta, El gato, Los zapatos, El maestro de la tuna* podrían constituir este otro grupo, donde también deberíamos ubicar los sainetes de tema taurino: *El día de toros en Cádiz, Los caballeros desairados o El aprendiz de torero*.

En todos ellos aparecen siempre unos tipos plebeyos, muy caracterizados lingüísticamente, de origen rural y que tópicamente se dejan engañar ante los encantos de la ciudad, en este caso, Cádiz. Este ruralismo cómico de tan larga y extendida trayectoria en la Literatura Española, incluso hasta nuestros días, encuentra un buen caldo de cultivo en González del Castillo que, sin desertar de los modelos que le ofrecía la tradición cervantina del entremés barroco, incorporaba dichos modelos a unas realidades sociales relativamente evidentes en el entorno cultural donde se mueve el autor. Estos *payos*, honestos aunque cómicos, andaban a caballo entre la rusticidad cómica y simple del gracioso barroco —Mengo— y la honra del campesino calderoniano —Pedro Crespo—, en una curiosa síntesis de los esquemas establecidos por Noël Salomon en su clásico estudio sobre los villanos en el teatro del Siglo de Oro. En cierto sentido, tal y como ocurre en *El lugareño en Cádiz*, suponían una actitud de contraste frente a la superficialidad también cómica de la larga estela de personajes del cortejo, como prototipos ridículos del nuevo hombre urbano y civilizado.

Sin embargo, a pesar de estas diversidades temáticas, al igual que ocurre con la fijación costumbrista del sainetero gaditano, y en cierto sentido muy vinculada a esta nueva perspectiva literaria, también encontramos otro elemento aglutinador y que viene a caracterizar al sainete de manera muy determinante frente a otras formas de teatro: nos referimos al nuevo uso del lenguaje (Pérez Teijón), dentro de las técnicas expresivas propias de este tipo de teatro breve. Un lenguaje que, tanto desde un punto de vista dialectal como diastrático, con unos códigos semánticos totalmente nuevos como era el caso del lenguaje del cortejo, que en su día estableció Martín Gaité (221-229), aparece ahora como uno de los mecanismos más esenciales en la configuración cómica del personaje y su entorno, sin desterrarse otros objetivos muy prioritarios del sainete como era el intento deliberado de contribuir a la «veracidad costumbrista» predicada por Ramón de la Cruz, y que el sainetero madrileño aplicaba, de modo muy tajante, cuando reproduce el habla popular de los majos y plebeyos.

Y es que el lenguaje define al personaje (Sala Valldaura *Los sainetes*, 242-256), nos informa sobre su procedencia social y geográfica, y en el caso de los

sainetes de González del Castillo radicaliza —y no debe perderse de vista que nos encontramos ante un auditorio que debe reírse con el sainete— una de las principales formas expresivas de la comicidad: la comicidad del lenguaje. Comicidad que encuentra en el entorno lingüístico gaditano un poderoso elemento cómplice que, bajo las apariencias de la parodia y la deformación cómica, resulta totalmente verosímil desde los emergentes dictados de la «verdad del costumbrismo», cuyos objetivos últimos no pretenden sino darnos noticia exacta de lo que rodea al autor y al espectador. El nuevo lenguaje del sainete, la moda lingüística del cortejo, el gitanismo del majo, la caricatura onomatopéyica del abate o la cursilería lingüística del currutaco resultaban por sí solos unos potentes aliados de las intenciones cómicas en este tipo de teatro, pero también —como ocurre en mucha literatura de la época— constituían un fuerte reflejo social de la Ilustración, aunque desde la censura y la mirada poco complaciente de la «hipébole», la parodia y la caricatura.

De aceptarse todas estas lecturas e interpretaciones del sainete y González del Castillo, víctima sin lugar a dudas de aquellos mitos antineoclásicos que señalara Sebold y de la consideración del teatro breve como un género poco digno de entrar en nuestras historias literarias, se recuperaría la riqueza y pluralidad de un autor que, al igual que Ramón de la Cruz o Leandro Fernández de Moratín, se ubica en el complejo tránsito del corral de comedias a la escena de caja italiana. Y todo ello, con una obra tremendamente comprometida con su tiempo, aunque sin desertar de la fuerte tradición entremesil autóctona, que actualiza mediante personajes, recursos y motivos que, a partir de ese momento, se incorporan plenamente a la historia del teatro breve. González del Castillo era, pues, un peldaño más de este largo itinerario que va desde el paso renacentista de Lope de Rueda a la tragedia grotesca de Arniches (Romero Ferrer "Del género chico"), dentro de un *viaje muy entretenido* por la Literatura Española.

OBRAS CITADAS

- Bravo Villasante, Carmen. "Un sainetero del siglo XVIII: González del Castillo." *Cuadernos Hispanoamericanos* 341 (1978): 383-393.
- Caldera, Ermanno. "Le iperboli di González del Castillo." *Aspetti e problemi delle Letterature Iberiche. Studi offerti a Franco Meragalli*, Roma: Bulzoni, 1981. 79-94.
- Cañas Murillo, Jesús. "Hacia una poética del sainete: de Ramón de la Cruz a Juan Ignacio González del Castillo." En *Teatro español del siglo XVIII*. 2 vols. Lleida: Universitat, 1996. I: 209-241.
- Cavalery Pazos, José. ed. Miguel de Cervantes, *Ocho entremeses*. Cádiz: por D. J. A. Sánchez en su imprenta de Hércules, 1816.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904. Edición facsímil en Granada: Universidad, 1997.

- . *Don Ramón de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico.* Madrid: Imprenta de José Perales y Martínez, 1899.
- . *Iriarte y su época.* Madrid: Real Academia Española, 1897.
- . *Maria del Rosario Fernández, la Tirana, primera dama de los teatros de la corte.* Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1897.
- . *Maria Ladvenant y Quirante, primera dama de los teatros de la corte.* Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1896.
- Coulon, Mireille. "De lo difícil que es devolverle al César de los saineteros lo que le pertenece." *Teatro español del siglo XVIII.* 2 vols. Lleida: Universitat, 1996. I: 267-287.
- . "El sainete de costumbres teatrales en la época de don Ramón de la Cruz." *Teatro menor en España a partir del siglo XVI.* Madrid: CSIC, 1983. 235-247.
- . *Le sainete à Madrid à l'époque de don Ramón de la Cruz.* Pau: Publications de l'Université de Pau, 1993.
- Cruz, Ramón de la. *Sainetes.* Ed. Emilio Cotarelo y Mori. 2 vols. Madrid: Bailly-Bailliére, 1915-1928.
- . *Sainetes.* Ed. John C. Dowling. Madrid: Castalia, 1986.
- . *Sainetes.* Ed. Josep Maria Sala Valldaura. Estudio preliminar de M. Coulon. Barcelona: Crítica, 1996.
- . *Teatro o colección de los sainetes y demás obras dramáticas de D. Ramón de la Cruz, entre los Arcades Larisio.* 10 vols. Madrid: Imprenta Real, 1786-1791.
- Escobar, José. "Civilizar, civilizado y civilización: una polémica de 1763." *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas.* 2 vols. Roma: Bulzoni, 1981. II: 419-427.
- . "La mimesis costumbrista." *Romance Quarterly* 33 (1988): 261-270.
- Fernández Gómez, Juan F. *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII.* Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad, 1993.
- Flechniakoska Jean-Louis. "Un sainetero olvidado: Juan Ignacio González del Castillo." *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas.* 4 vols.

Salamanca: AIH, Consejo General de Castilla y León y U de Salamanca, 1982. IV: 507-525.

Froldi, Rinaldo. "La tragedia *El Numa* de Juan González del Castillo." *Dieciocho* 22.2 (1999): 385-395.

Gatti, José Francisco. "Una imitación de Goldoni por Juan Ignacio González del Castillo." *Revista de Filología Hispánica* 5 (1943): 158-161.

[González del Castillo, Juan Ignacio]. [*Colección de sainetes de Juan Ignacio González del Castillo. Tomo I*]. Isla de León: Francisco Perrín, 1812.

[_]. [*Colección de sainetes de Juan Ignacio González del Castillo. Tomo II*]. Cádiz: Viuda de Comés, 1812.

—. *Antología de sainetes gaditanos. Juan Ignacio González del Castillo*. Ed. A. González Troyano. Sevilla: Junta de Andalucía, 2000.

—. *El aprendiz de torero. La boda del Mundo Nuevo. La casa de vecindad, segunda parte. El desafío de la Vicenta*. Ed. J. M. Sala Valldaura. *Estudios Escénicos* 19 (1975): 117-183.

—. *El café de Cádiz y otros sainetes*. Ed. C. Bravo Villasante. Madrid: Magisterio Español, 1977.

—. *El día de toros en Cádiz, Antología del teatro breve español del siglo XVIII*. Ed. F. Doménech. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997. 315-355.

—. *Juan Ignacio González del Castillo. Antología*. Eds. A. González Troyano, A. Romero Ferrer, M. Cantos Casenave y F. Durán. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura, 2000.

—. *Obras completas de Don Juan Ignacio González del Castillo. Con un prólogo de Don Leopoldo Cano*. 3 vols. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, RAE, 1914.

—. *La recluta de cómicos. Sainete inédito de D. Juan Ignacio González del Castillo. Publicado a cura y expensas de Juan Luis Estelrich, vecino de Cádiz*. Cádiz: Imprenta de la Revista Médica, 1910.

—. *Sainetes de D. Juan Ignacio González del Castillo. Con un discurso sobre este género de composiciones por Adolfo de Castro*. 4 vols. Cádiz: Imprenta de la Revista Médica, 1845-1846.

González Ruiz, Nicolás y Gómez Ortega, Ricardo. "Juan Ignacio González del Castillo y el teatro popular español del siglo XVIII." *Bulletin of Spanish Studies* 1 (1924): 135-140.

- . "J. Ignacio González del Castillo. Catálogo crítico de sus obras completas." *Bulletin of Spanish Studies* 2 (1924):35-50.
- González Troyano, Alberto. "La figura teatral del majo: conjeturas y aproximaciones." *Teatro español del siglo XVIII*. Lleida: U de Lleida, 1996. II: 475-486.
- . "Juan Ignacio González del Castillo." *Veinticinco escritores gaditanos raros y olvidados*. Eds. A. Romero Ferrer y F. Durán López. Cádiz: Diputación Provincial, 2001. 111-117.
- . "El petimetre: una singularidad literaria dieciochesca." *Ínsula* 574 (1994): 20-21.
- . "El sainete, un testimonio del vivir gaditano: *La casa de vecindad* en la ciudad dieciochesca." *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 3 (1994): 199-204.
- . "Teatro y cultura popular en el siglo XVIII." *Draco. Revista de Literatura Española* 2 (1990): 193-211.
- Granja, Agustín de la y Lobato, María Luisa. *Bibliografía descriptiva del teatro breve español (Siglos XV-XX)*. Madrid: U de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 1999.
- Hannan, D. "Tradition and Originality in the Dramatic Works of Juan Ignacio González del Castillo." *Dissertations Abstracts*, Oregón: 1961, XXII, 260.
- Huerta Calvo, Javier. coord. *El gran mundo del teatro breve. Ínsula* 639-640 (2000).
- Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos del dieciocho en España*. Madrid: Anagrama, 1988.
- Peña Muñoz, Manuel. "El sainete gaditano de Juan Ignacio González del Castillo." *Nueva Revista del Pacífico* 7-8 (1977): 38-50.
- Pérez Teijón, Josefina. "El amor como 'substancia'. Expresiones metafóricas ocasionales en dos sainetes de Juan Ignacio González del Castillo." *Estudios dieciochistas en homenaje al profesor José Miguel Caso González*. 2 vols. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad, 1995. II: 253-261.
- . *Aportaciones al estudio de la literatura popular y burlesca del siglo XVIII (Léxico y fraseología)*. Salamanca: U de Salamanca, 1990.

- . *Contribución al estudio lingüístico del siglo XVIII. Los sainetes de Juan Ignacio González del Castillo*. Salamanca: U de Salamanca, 1985.
- Ramos Santana, Alberto. "Aproximación al Teatro en Cádiz." *Gran Teatro Falla*. Cádiz: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos Cádiz/Ceuta y Unicaja, 1995. 11-32.
- Ríos Carratalá, Juan A. "González del Castillo, algo más que un autor de sainetes." *Dieciocho* 10. 2 (1987): 159-167.
- Romero Ferrer, Alberto. "Algunas notas sobre las ediciones de González del Castillo." *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 9 (2001): 135-147.
- . "Del género chico al sainete arnichesco." *El gran mundo del teatro breve. Ínsula* 639-640 (2000): 23-26.
- . "Un perfil educador del siglo ilustrado: lujo y teatro en el Cádiz del XVIII." *De la Ilustración al Romanticismo. VI Encuentro: Carlos III: dos siglos después*. 2 vols. Cádiz: U de Cádiz, 1993. II: 97-105.
- . "En torno al costumbrismo del *Género Andaluz* (1839-1861): cuadros de costumbres, tipos y escenas." *Costumbrismo Andaluz*. Eds. J. Álvarez Barrientos y A. Romero Ferrer. Sevilla: U de Sevilla, 1998. 125-148.
- . "La tradición del sainete andaluz en el teatro cómico del siglo XIX." *Scriptura* 15 (1999): 77-88.
- , ed. *De sainetes, comedias y tragedias. Estudios sobre Juan Ignacio González del Castillo*. Cádiz: Ayuntamiento y GES. XVIII de la UCA, 2003.
- Ruiz Negrillo, M^a Dolores. "Notas para el estudio del teatro francés de Cádiz." *De la Ilustración al Romanticismo. VI Encuentro: Carlos III: dos siglos después*. 2 vols. Cádiz: U de Cádiz, 1993. I: 107-113.
- Sala Valldaura, Josep Maria. *Juan Ignacio González del Castillo*. Resumen de Tesis Doctoral, Barcelona: U de Barcelona, 1979.
- . "El majismo andaluz en los sainetes de González del Castillo." *Al margen de la Ilustración. Cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII*. Eds. J. Huerta Calvo y E. Palacios Fernández. Amsterdam: Rodopi, 1988. 145-168.
- . "El payo y la ciudad en los sainetes de Ramón de la Cruz y González del Castillo." *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 3 (1994): 115-133.

- . "Por una morfología tipológica del sainete (A partir de González del Castillo)." *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica* 9 (1988): 53-61.
- . "Recursos cómicos no lingüísticos en González del Castillo." *Scriptura* 3 (1987): 58-76.
- . *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII. La mueca de Talía*. Lleida: U de Lleida, 1994.
- . *Los sainetes de González del Castillo en el Cádiz de finales del siglo XVIII*. Cádiz: Cátedra Adolfo de Castro, 1996.
- . "Singular y plural de Juan Ignacio González del Castillo." *Estudios Escénicos* 19 (1975): 103-115.

Salomon, Noël. *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1985.

Solís, Ramón. *El Cádiz de las Cortes*. Madrid: Sílex, 1987.

Subirá, José. *La tonadilla escénica*. 3 vols. Madrid: Tip. de Archivos, 1928-1930.