

EL AMOR "COMO SUBSTANCIA".  
EXPRESIONES METAFÓRICAS OCASIONALES  
EN DOS SAINETES DE  
JUAN IGNACIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO

por  
JOSEFINA PÉREZ TEJÓN

El tema de la libertad de la joven (y de los límites de la autoridad paterna) en asuntos matrimoniales era en el siglo XVIII muy actual (1). Por tanto no es raro que sea motivo de inspiración en dos de los sainetes de González del Castillo (2): *La inocente Dorotea* y *El robo de la pupila en la feria del Puerto*; también lo trata, pero con ligeras matizaciones, en la comedia en tres actos *La madre hipócrita*.

Ya la novela corta y el teatro del Siglo de Oro habían desarrollado el tema de la realidad amorosa entre una joven y un viejo o del casamiento desigual y sus consecuencias (3). Por tanto, los personajes que intervienen en los dos ejemplos estudiados, son casi tan viejos como la historia del teatro: los jóvenes enamorados, el viejo que intenta seducir a la joven, que en el caso que nos ocupa es además su tutor, el amigo fiel, los criados confidentes y cómplices a un tiempo, representantes de lo natural y de lo espontáneo, de la libertad, del sentido común que ha podido desarrollarse libremente al margen de las convenciones de la sociedad que cuenta (4).

- 
- (1) L. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *El sí de las niñas*, Edición, introducción y notas de J. DOWLING y R. ANDIOC, colecc. Castalia Didáctica, 1986, p. 8.
  - (2) DON JUAN IGNACIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO nació en Cádiz el día 16 de febrero de 1763 y murió en la misma ciudad el 14 de septiembre de 1800.
  - (3) RENÉ ANDIOC, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Castalia, Madrid, 1988, p. 482.
  - (4) LORETO BUSQUETS. "Iluminismo e ideal burgués en "El sí de las niñas". En *Segismundo*, 1982, p. 65.

En los dos sainetes, el juego binario de oposiciones, Clarita y Narciso en *El robo de la pupila* y Dorotea y Narciso en *La inocente Dorotea*, contrastan por generación y mentalidad con Terencio y Jacobo, tutor el primero de Clarita y el segundo de Dorotea; ya está así planteado el conflicto del sainete, el antiguo *motivo* del triángulo "el viejo, la niña y el joven galán" (5). Los criados solamente aparecen como confidentes de los jóvenes en *La inocente Dorotea*; en *La feria del puerto* el confidente es un amigo común del tutor y del joven. Las muchachas son huérfanas a quien su mala fortuna ha puesto en manos de un tutor avariento y sin escrúpulos.

Si para René Andioc, Irene, la madre de doña Francisca, en *El sí de las niñas* de Moratín (6) era la portavoz del pasado y de un conservadurismo mezquino (7), en los sainetes de González del Castillo don Jacobo y don Terencio son casi almas gemelas de doña Francisca y como ella representan la vieja España amén de un sentido utilitario del amor. Son además los viejos verdes de la tradición teatral antigua, obtusos y obstinados; no hay en ellos ningún rasgo que los sitúe dentro del nuevo mundo ilustrado. Por el contrario, encarnan la antítesis de la tolerancia y la objetividad; su único móvil es el del interés y ni siquiera poseen buenos sentimientos. En todo momento González del Castillo se encarga de potenciar su porte grotesco muy poco en consonancia con el aire noble-burgués de la sociedad que ya triunfaba en todo Europa.

Tenemos un ejemplo muy ilustrativo en que la joven Clarita se burla del aspecto ridículo de don Terencio:

Clarita.- ¡Señor tutor!/Terencio.- Ya te he dicho/lo que ese nombre me cansa./Clarita.- ¿Pues cómo le he de llamar?./Terencio.- Terencito; hijito; mi alma;/y otras cosas halagüeñas./Clarita.- Si tiene usted unas barbasas/que meten miedo./Terencio.- También/tengo agraciada la cara./Clarita.- ¿Agraciada? ¡Ah, ah, ah, ah!.../Terencio.- ¿De qué te ríes, muchacha?./Clarita.- De acordarme de una cosa/que es a usted pintiparada./Terencio.- ¿Qué es, en fin?/Clarita.- De una figura/que, con bata colorada/y un turbante, como un moro/que sale en Semana Santa/de las Recogidas.../Terencio.- ¡Hola!/¿Conque tú, di, me comparas/a Pilatos? (319, II).

En la obra de Moratín Don Diego, con su renuncia a través del sacrificio hace posible la felicidad de los jóvenes y él mismo, con sus manos, une las de los enamorados. Se ha producido ya una transformación. Sin embargo, don Jacobo y don Terencio se revelan hasta el último momento obnubilados por el poder del dinero. Don Diego es el hombre "viejo de la vieja

(5) JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN, "La teatralidad del sí de las niñas", En *Segismundo*, 1984, t. XVIII p. 150.

(6) Esta comedia se representó en el teatro de la Cruz el 24 de enero de 1806.

(7) A. ANDIOC, *Teatro y sociedad...* p. 446.

España, pero iluminado (8); don Terencio y don Jacobo son los representantes de los hombres "viejos" de la "vieja" España "sin iluminar", que tratan a sus pupilas como un objeto cuya posesión juntamente con la de sus bienes, les ha cegado la luz de la razón. Téngase en cuenta el poder que el dinero y su posesión tienen en el siglo XVIII. Para ellos es más doloroso perder éste que el desaire de las jóvenes.

Jacobo.— No siento las calabazas,/sino largar las talegas,/y es preciso que al largarlas/me den el último ataque/la gota y las almorranas. (G.C., 503, 1) (9).

En igual sentido se manifiesta don Terencio.

Terencio.— ¡Esto escucho! ¡Ay mis talegas!/¡Qué golpe para mis arcas!/ ¡Yo me muero! El corazón/parece que se me arranca! (331, II).

Por el contrario los amantes triunfan porque representan la razón y luz de la voluntad. Debido a esto, la victoria es a la vez intelectual y moral. Lo razonable "no es sólo lo natural sino lo moralmente justo".

A las dos jóvenes huérfanas y ricas su mala estrella las ha puesto en manos de un viejo avariento, viven casi recluidas en sus casas y prácticamente no tienen ningún contacto con el mundo exterior. Sin embargo, González del Castillo se burla despiadadamente también de la aparente simpleza de las niñas y hace mofa de su gazmoñería que, a juzgar por sus testimonios, era más aparente que real.

Antonio.— Ella es una inocentona;/pero la mujer más pava,/en tocando a su negocio/desenvuelve tantas mañas/que, la que antes fue cordera,/se nos convierte en lagarta. (307, II).

O manifiesta la pasión repentina y sin tino que consume a Dorotea por gozar de la presencia del "hombre" e insta al aya a que:

"Vaya usted pronto;/tráigalo usted sin tardanza;/quizá él me consolará;/ sino mi vida se acaba;/moriré, sí, moriré,/si el hombre no me acompaña". (489, I).

De todo cuanto llevo dicho se deduce, y me interesa destacarlo, que González del Castillo más que hacer una crítica de la educación de la mujer, su falta de libertad en asuntos matrimoniales, etc., etc., tema, por otra parte, tópico en la época, y que también subyace en estos sainetes, pone el énfasis y hace más hincapié en mostrar el talante ridículo de los tutores, su falta de ideales, su obsesión por el dinero, su obcecación, su intransigencia sin pizca de cordura, siendo en suma, el hazmerreír de todas las situaciones. La comicidad del sainete se concentra en esta figura, porque como dice Leopoldo Cano, "Reírse o morir de vergüenza era la disyuntiva para un patriota

(8) J. M. GONZÁLEZ HERRÁN, p. 71.

(9) Los ejemplos de GONZÁLEZ DEL CASTILLO serán citados según la edición de LEOPOLDO CANO y publicada por la Real Academia Española, Madrid, 1914, 3 vols. (Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles) sin más indicación que las de página y tomo.

inteligente desde la mitad del siglo XVIII; (...) y González del Castillo optó por burlarse de lo que no podía corregir de otro modo" (10). Comicidad y caricatura, burla y risotada de la hipocresía de los viejos y el interés como su mayor pasión. El dinero de "vergüenza" ha pasado a "valor" porque el dinero contribuye a la felicidad, y conservarlo perpetúa esta felicidad. González del Castillo ridiculiza e ironiza sobre todo un sistema hipócrita y reaccionario que se sustenta sobre todo en el poder del dinero.

Era verdad, porque el amor incluso entre los jóvenes, no sólo se basaba en el ideal sino también en el interés. Narciso, el enamorado de Clara le confiesa al aya que: "la timidez es efecto del amor". La reacción de ésta no se hace esperar, y es muy reveladora y contundente su contestación:

Esa palabra,  
 en el idioma del día,  
 ya no significa nada;  
 y, así, sólo algún poeta  
 miserable suele usarla  
 cuando sin desayunarse  
 escribe algunas octavas  
 a su Lisis, y divierte  
 el hambre por requebrarla.  
 Conque déjese de ideas  
 tan quijotescas y rancias,  
 pues *hoy en día el amor*  
*se ha convertido en substancia.* (477, I)\*.

Como se ve algo está cambiando y muy en consonancia con las corrientes dieciochescas exaltadoras del placer terreno (11) y uno de estos placeres, no cabe duda, consistía en la posesión del dinero, lo demás vendría por añadidura.

El amor cervantino -pasión, instinto, lascivia- conducía a la pérdida, al desatino, a la infidelidad. La avaricia y la pasión del dinero amenazan en estos casos la felicidad de las jovencitas en manos de unos viejos desaprensivos. Unos versos definen así tal comportamiento.

Ese/vejancón que la desgracia/le dio por tutor formó/el proyecto de criarla/para su esposa, y quedarse/para siempre con la plata. (474, I).

Porque en estos sainetes nadie externo impone nada. Son los tutores los que se valen de su posición privilegiada y ellos mismos, en el orden natural, violan la naturaleza y el sistema al no ocupar el puesto de padres putativos

(10) LEOPOLDO CANO, prólogo a las obras completas de JUAN I. GONZÁLEZ DEL CASTILLO, R.A.E., Madrid, 1914, p. 7.

(11) C. MARTÍN GAITE, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Barcelona, Lumen, 1981, p. 172.

(\*) La cursiva es mía.

que les corresponde. El conflicto, por tanto, se resuelve de una manera racional, los jóvenes deben gozar de la edad, no se puede violentar la naturaleza. Don Líquido, petimetre, proponía burlescamente al viejo burlado el siguiente remedio:

... o rece/o dé cuatro cabezadas/mientras nosotros gozamos/de la edad (316, II).

Once son los personajes que configuran la trama en *El robo de la pupila*. De ellos los principales son: Don Narciso (el galán), Don Antonio (amigo y confidente), don Terencio (tutor de la joven) y Clara (la joven huérfana); y seis los de *La inocente Dorotea*; don Jacobo (tutor de Clarita), don Narciso (amante), Pedro (criado de Narciso), Felipa, (aya de Dorotea) y el notario.

El primero introduce junto a los personajes principales de la trama, una serie de figurantes que entran y salen, o aparecen y se esfuman y que dan al decorado cierta variedad costumbrista, caracterizados emblemáticamente por su función social: el petimetre, el abate pedante, la usía ridícula, los payos, etc., otros definidos por su oficio: los buñoleros, los rosqueteros, o por su profesión: el médico. Espectáculo más bien visual que intelectual (12) en el que la mezcla de tipos sociales representaba un gran atractivo para el público.

La escena en ambos sainetes es casi única, en *El robo de la pupila* la acción tiene lugar en la calle "mutación de feria. Pasa una cuadrilla con guitarra, cantando las siguientes boleras (13), y después salen Don Narciso por un lado y Don Antonio por otro", leemos en la acotación inicial. Tanto en uno como en otro se observa la carencia de una cuidada tramoya escénica (14); evidentemente el tiempo de la representación era escaso (los sainetes solían representarse a lo largo de veinte minutos en los intermedios) y de ahí que los recursos escenográficos que tanto agradaban al público fuesen muy limitados, supliéndose esta carencia con las continuas entradas y salidas de los personajes.

Dos datos son elocuentes en este sainete. Uno que no existen los criados confidentes, es el amigo común de don Narciso y de don Terencio, don Antonio, el que prepara la cita de los dos enamorados. El otro que, aunque los jóvenes nunca se habían hablado, ya se conocían de antemano. Se veían por la ventana y en ellos ya había prendido la llama del amor.

(12) JOSÉ LUIS VARELA, "Ramón de la Cruz y el majismo" *Boletín de la Real Academia Española*, p. 501.

(13) Las distintas funciones que la música ejerce en los sainetes fueron ya señaladas por JOHN DOWLING. "Música y sonido", en la introducción a la ed. de *Sainetes de Ramón de la Cruz*, vol. I, Castalia, 1981, pp. 41-46.

(14) M. F. VILCHES DE FRUTOS, Los sainetes de Ramón de la Cruz en la tradición literaria. Sus relaciones con la ilustración". En *Segismundo*, nº 39-40, 1984, p. 184.

Cuando el enamorado le declara sus ansias, Antonio, su amigo le pregunta: ¿Tú la has hablado?, don Narciso le contesta:

No he logrado dicha tanta;  
pero la más de las siestas,  
asomada a la ventana,  
con sus gestos y ademanes  
su fino amor me declara. (307, II).

La joven Clara es guardada con enorme celo por Don Terencio, su tutor, para hacerla su esposa movido por el interés de su dote. Al fin el viejo, ante las súplicas de Antonio, accede a llevarla a la feria no sin antes adoctrinarla machaconamente de los peligros de mirar a otro hombre.

Terencio.— ¿Oyes, niña? A ningún hombre/debes mirar a la cara,/porque es pecado venial/y mete al diablo la pata. (311, II).

La causal con la que el viejo hace tal aseveración, es el resumen de toda una la filosofía que sustenta su falta de ideales y el interés como móvil principal. Como contrapartida de esta amenaza, la joven ridiculiza sus achaques, su compostura, su tacañería, etc., y no reprime sus deseos de libertad y esparcimiento aceptando, aunque con disimulo, los requiebros del galán e incluso los regalos del petimetre don Líquido.

Para llegar hasta la joven don Narciso se viste de mujer; con este ocultamiento de la personalidad puede declararle su amor sin que el tutor tenga la más mínima sospecha. Se producen una serie de situaciones sustentadas por el equívoco: don Narciso es cortejado por don Líquido y Clarita por el Abate. Entre el Abate y don Terencio se entabla una disputa que da pie al desenlace del sainete. Los amantes se escapan, llega la justicia que sancionará el matrimonio de los jóvenes ante la desesperación de don Terencio.

La composición y organización de la fábula teatral de *La inocente Dorotea* se desarrolla sobre un tema similar, sin embargo en este sainete la acción se simplifica como también se simplifican los personajes. El espacio queda reducido a un salón corto y al jardín de la casa. No obstante, Dorotea vive mucho más recluida que Clara; jamás ha visto a un hombre, ni siquiera a su tutor. Los criados juegan un papel importante en la trama y son ellos los que propician el encuentro de los jóvenes y el posterior desenlace feliz de la acción. Son además, recordando la convención teatral que les atribuye la prudencia y la cordura, amén del aspecto positivo de cualquier lance, los que utilizan esta relación para sacar provecho de ella. Narciso se muestra muy agradecido de sus servicios y le pregunta a Pedro:

¿Con qué podré pagarte  
Pedro, criado, contesta:

Con sólo que a mi y al aya/nos dé usted, para casarnos,/comida, salario y casa. (475, I).

Es curioso señalar que en este caso González del Castillo dota al aya de ciertos escrúpulos morales, ésta accede a concertar la entrevista siempre que el galán vaya con la sana intención de contraer matrimonio con la joven y así se lo manifiesta al amante:

Felipa.— Supongo que aquí se trata/de casamiento.

La reacción del galán es contundente:

Narciso.— Señora; ¿un hombre de circunstancias/pudiera con otro objeto/mirar a una niña honrada? (G.C., p. 476, I).

Aunque el tipo de criada discreta y paciente, ejemplo de fidelidad a ultranza, empezaba a escasear y alternaba su vigencia con el tipo en gestación de la criada rebelde e inconforme, dotada de opinión y de conciencia, sin embargo, en opinión también de Carmen Martín Gaité (15) "las criadas seguían siendo moralmente menos libres que el resto de las obreras (por su vinculación directa a la casa y al trato personal con la señora) para rechazar de plano la alianza con ésta". En efecto, los criados que pinta González del Castillo no podemos identificarlos con aquellos otros criados pícaros, mentirosos, deslenguados, preocupados sólo por anteponer sus intereses a los de sus amos y aficionados a la comida, bebida, juego y espectáculos (16) que tanto abundan en la literatura de corte popular sino, por el contrario, tanto Pedro como Felipa posponen al propio medro la felicidad de sus amos.

Señalaremos también algún otro elemento que cumple una determinada función en el desarrollo de la trama argumental como coadyuvante o desencadenante de la acción; es el caso de la fotografía de Narciso que el aya deliberadamente esconde entre unas flores y que la muchacha descubre con gran sorpresa, o el jardín de la casa convertido en acogedor ámbito de confidencias de los dos enamorados, o los disfraces del criado y de don Jacobo.

A lo largo de las escenas siguientes se producen las confidencias de los dos enamorados, la aparición de don Jacobo y Pedro en traje ridículo, etc., etc.

La intervención del aya se corresponde con el momento de máxima tensión y con el desenlace del sainete; por fin Dorotea dará su mano a Narciso no sin antes mofarse abiertamente del viejo que quedará burlado mostrando así el abismo entre sus pretensiones y la realidad que le circunda.

Un aspecto no menos importante que los anteriores y que me interesa señalar es el relativo a las particularidades lingüísticas que coadyuvan a caracterizar a los personajes y las situaciones con mayor intensidad y fuerza que los análisis internos de los mismos; una vez más constatamos que la fuerza de los sainetes radica sobre todo en el léxico y la fraseología; léxico

(15) C. MARTÍN GAITE, *Usos...* p. 95.

(16) M. F. VILCHES FRUTOS "Los sainetes de don Ramón...", p. 176.

y fraseología que intentan reflejar la lengua conversacional del pueblo muy en consonancia con la índole de los sainetes (17).

El habla petulante y ridícula de los viejos (sus expresiones pedantes y su ingenio rebuscado), la agresiva de los criados o la apasionada de los jóvenes, brota aquí y allí con gran sinceridad y este modo de hablar es el que suple con creces los datos caracterológicos de los personajes. Algunas de las expresiones metafóricas ocasionales que hemos recogido tienen como base principal y han tomado carta de naturaleza gracias a los textos literarios. El pueblo tiene su propia cultura que casi nunca, o en muy pocos casos, pasa a la clase superior (me refiero a la no ilustrada); sin embargo, el fenómeno contrario se da con mucha frecuencia. Las clases populares intentan imitar el habla culta, los modos y expresiones de la clase superior a veces sin clara conciencia de lo que estas expresiones significan, porque muchas de ellas, debido a su gran aceptación, han ido olvidando el motivo que les dio origen quedando únicamente el valor tópico y en muchas ocasiones con variantes mucho más expresivas que las consagradas por el uso, adaptadas en cada caso a la idiosincrasia de los personajes y a sus situaciones concretas. De ahí que encontremos juegos de palabras, frases de doble sentido sustentadas en la polisemia de los términos, expresiones metafóricas ocasionales con ingeniosas técnicas hiperbólicas que aportan una nota imaginativa, intensiva, eufemística o degradante, sin excluir las más de las veces el elemento paródico. Pueden tener uno o varios sentidos como corresponde al hecho de reflejar estados de ánimo muchas veces contrapuestos.

Nos proponemos aquí efectuar algunas calas en las expresiones metafóricas ocasionales recogidas en los dos sainetes estudiados haciendo en cada caso las aclaraciones oportunas para su mejor comprensión.

- ¡Ay, Antonio de mi vida/Tú *puedes ser de mis ansias/el Iris*. (307, II) (Narciso, el galán enamorado, hace esta súplica vehemente a su amigo).

- ¡Ay mi alma/*que esos avechuchos son/la alegría de las casas*. (487, I) (El avechucho a que alude el aya es Narciso, el amante de Dorotea).

- *Es real muchacha*. (324, II). (El petimetre, don Estirado, piropea a la mujer del payo).

- ¡Jesús!/qué malditísima cara/*tiene el viejo! Me parece/mastín que cortijo guarda*. (320, II). (Narciso, amante, observa al tutor y expresa la repulsa que siente hacia él y hacia sus acciones con esta expresión metafórica ocasional).

- *No mas que usted las palabras*. (330, II). (Don Terencio, tutor de Clarita, se dirige a don Antonio, su amigo, para que le explique la relación entre don Narciso y su pupila; don Antonio prefiere no ser muy explícito en la explicación).

- No, hija; pero/*quiero echar el pecho al agua*. (312, II).

(17) ANDRÉS AMORÓS, "Modernidad del entremés" *En Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 192, 1965, p. 624.

(Don Terencio, que en todo momento se muestra avaricioso con Clara, ante las súplicas de ésta para que le compre algo en la feria, accede a comprarle un buñuelo (que no buñuelos).

¡Qué inocentona!*es un dije la muchacha*. (312, II). (Don Terencio opina así de Clarita. Es fácil observar el tono irónico de esta aseveración).

– Ella es una inocentona;/pero la mujer más pava, len tocando a su negocio/desenvuelve tantas mañas/que, la que antes fue cordera,/se nos convierte en lagarta. (307, II). (Antonio, amigo de don Jacobo y don Narciso, se refiere a Clarita y a su supuesta candidez).

– Si no pagas/te he de dar un sartenazo/que te caliente las barbas. (323, II). (El buñolero utiliza esta expresión hiperbólica y de gran fuerza expresiva para intimidar al payo que se ha comido los buñuelos e intenta irse sin pagar).

– *Tenéis peregrinas luces*. (321, II). (El Abate ilustrado se dirige a la usía doña Melisendra y alaba de una forma muy diocechesca su agudeza en observar determinados comportamientos).

– Tiene a la pobre pupila/tan sujeta y recatada,/que parece un monasterio/eternamente su casa. (306, II). (Es Antonio, el amigo del galán y del tutor, y que propiciará el encuentro entre los jóvenes, el que manifiesta su repulsa por la actitud del tutor).

– Voy al punto a buscar medios/de que te soplen la dama. (480, I). (Felipa, el aya de Dorotea, intenta impedir que el viejo don Jacobo se case con la joven).

– Y pues sus desconfianzas/habrán cesado, es forzoso/que asalte al punto la plaza/mientras voy a espiar/si el enemigo se avanza. (491, I). (Felipa, aya, se dirige a don Narciso instándole a que declare su amor a Dorotea antes que el viejo intente casarse con ella).

Todos los ejemplos subrayados proceden de una visión hiperbólica, cómica y deliberadamente buscada por González del Castillo con sus sainetes para servir de amena distracción intrascendente en el acompañamiento del Auto Sacramental o de la alta comedia, menos del agrado del público, en muchas ocasiones que los propios sainetes y a pesar también de la oposición que mostraron los reformistas ilustrados (18), porque pretendían hacer del teatro una escuela de buenas costumbres y los sainetes a la vez que costumbristas eran satíricos y menos moralizantes de lo que ellos hubiesen deseado (19). Pero detrás del dato costumbrista está el González del Castillo que constituye en rasgo de estilo la variedad de usos léxicos y fraseológicos que refuerzan la comicidad y la caricatura y que trascienden a la propia realidad acotada.

Universidad de Salamanca

(18) "Moratín y la reforma del teatro en su tiempo", *Revista de Bibliografía Nacional*, V, 1944, pp. 63-102.

(19) CARMEN BRAVO-VILLASANTE, "Un sainetero del siglo XVIII: GONZÁLEZ DEL CASTILLO, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 341, 1978, p. 391.