

V

BIBLIOTECA VIRTUAL DE ANDALUCÍA

JUAN IGNACIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO

el Café de Cádiz



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA



BIBLIOTECA VIRTUAL DE ANDALUCÍA

JUAN IGNACIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO

el Café de Cádiz

Edición anotada y posfacio de Alberto Romero Ferrer

CONSEJERÍA DE CULTURA

Biblioteca Virtual de Andalucía

Juan Ignacio González del Castillo, de ascendencia hidalga pero de condición humilde y de formación autodidacta, nació en Cádiz el 16 de febrero de 1763, coincidiendo con uno de los momentos de mayor esplendor cultural y económico de Cádiz como ciudad ilustrada y cosmopolita. Trabajó en el Teatro Principal de Cádiz, donde estrenó sus famosísimos sainetes, siendo en Cádiz, San Fernando y Sevilla, ya a los dieciséis años de su corta vida, el autor preferido del público. Murió el 14 de septiembre de 1800 a causa de la peste que sacudió la ciudad ese año. Como sainetero, al estilo de Ramón de la Cruz, gana en radicalidad y originalidad en los planteamientos y en la construcción de los ambientes y personajes, pues introduce el costumbrismo andaluz y la sátira más mordaz como bases de su estética. Escribió cuarenta y cuatro sainetes, publicados tras su muerte, varias comedias interesantes e incluso probó la zarzuela con *La venganza frustrada*.

[el autor]

[la obra]

Este sainete, como indica su título, nos presenta la recreación del ambiente de un café gaditano de finales del siglo XVIII. *El café de Cádiz* tiene dos partes claramente diferenciadas: la primera, en la que se pone un especial énfasis en mostrarnos la sociabilidad masculina entre abates, currutacos y petimetres en torno a la prensa, las noticias e incluso la propia creación literaria; y una segunda parte con la aparición en escena del majo Manolo y las majas Curra y Pepa, las cuales no pueden entrar en el café al estar prohibida la admisión de las mujeres a dichos establecimientos. Elementos importantes de este sainete son el aspecto sociológico que subyace en el texto, la simbólica escenografía del café y la moderna sociabilidad que nos presenta, frente a la oposición del mundo castizo. El habla es del pueblo, con sus toques de caló y germanía, y con evidentes muestras de andalucismo.

Colección *Una Galería de Lecturas Pendientes*

Dirección y coordinación editorial: Jesús Jiménez Pelayo

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA, Consejería de Cultura

© 2010 JUNTA DE ANDALUCÍA, Consejería de Cultura

© de la edición anotada y posfacio: Alberto Romero Ferrer

Maquetación y diseño: Carmen Piñar

ISBN: 978-84-9959-084-4

D.L. : GR-4352-2011

Ilustración de cubierta:

Los políticos. José Jiménez Aranda, 1889.

Fundación María José Jove, La Coruña

índice

<i>EL CAFÉ DE CADIZ</i>	9
POSFACIO	
JUAN IGNACIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO Y <i>EL CAFÉ CÁDIZ</i> Alberto Romero Ferrer	45

Personas

CURRA

MANOLO

ANTONIO

PEPE

DON SEBASTIÁN

FRASQUITO

DON BLAS

DON JUDAS

DON NARCISO

DON PEDRO

MARTÍN

DON JULIÁN

PEPA

UN MINISTRO¹

La escena representa el patio de un café² con puertas y ventanas, las del medio de la fachada del frente es el billar³; mesas alrededor y sillas; ANTONIO y PEPE con una rodilla en la mano.

ANTONIO: Pepillo, prepara tazas;
 vamos limpiando las mesas;
 arrima sillas,

SEBASTIÁN: (Sale.) Antonio,
 buenas tardes, la Gaceta,⁴
 café y un vaso de agua.

5

ANTONIO: Frasquito, la cafetera.

FRASQUITO: (Sale con la cafetera y le dan la Gaceta.)
 Aquí está.

BLAS: (Sale.) Don Sebastián,
 ¿tan temprano en la palestra?⁵

SEBASTIÁN: Como siempre, a buena hora.

BLAS:	¡Antoñito!	
ANTONIO:	¿Qué me ordena?	10
BLAS:	Trae la Gaceta de Leiden.	
ANTONIO:	La están leyendo. ⁶	
BLAS:	Pues sea la de Lugano. ⁷	
ANTONIO:	También está ocupada.	
BLAS:	¡Qué pelmas ⁸ son estas gentes!	
ANTONIO:	Señor, usted no sabe esas lenguas, para qué las quiere usted?	15
BLAS:	Pero conozco las letras; y es fuerza, para citarlas haber leído siquiera los títulos. ⁹	20
ANTONIO:	Pues así que acaben vendré con ellas. (Vase.) (Sale Don Julián, de abate. ¹⁰)	
JULIÁN:	Buenas tardes.	

BLAS:	Abatito, ¿cómo vamos de tareas literarias? ¹¹	
JULIÁN:	Ahora escribo una obrilla muy extensa, que me adquirirá gran fama.	25
SEBASTIÁN:	¿Y qué es?, ¿historia o novela?	
JULIÁN:	Gramática cuatrilingüe ¹² o precepto de las lenguas andaluza, valenciana, catalana y aun gallega.	30
BLAS:	¡Amigo, famosa obra!	
JULIÁN:	Como que, para la empresa, habrá cincuenta y dos años que hago apuntes.	35
BLAS:	Esa fecha estará errada, porque apenas tendrá usted treinta.	
JULIÁN:	Es que la empezó mi padre cuando salió de la escuela, y se casó por tener un hijo que la siguiera.	40
	(Sale don NARCISO, oficial.)	

ANTONIO:	¡Café!, ¡pronto!	
NARCISO:	Lo he tomado en casa de la Marquesa de Torre Verde. Abatito, ¿cómo vas de mozas? ¿Pescas algo bueno? ¹³	45
JULIÁN:	Como es dable, ¹⁴ si no tengo una peseta desde que soy literato, ¹⁵ y en esta insolente tierra es un bolsillo de onzas, ¹⁶ el amor que más las tienta...	50
NARCISO:	¡Pobre diablo! ¹⁷ Pues, ¿por qué no has seguido mi carrera? ¹⁸ Vieras cómo las mujeres te pagaban por quererlas.	55
JULIÁN:	Yo serviría contento, como nunca hubiera guerra.	
MARTÍN:	(Sale.) ¡Narcisito!	
NARCISO:	¿Qué me quieres?	
MARTÍN:	¿Tienes en la faltriquera ¹⁹ la onza que te presté?	60

NARCISO:	¿La vas a gastar?	
MARTÍN:	Teresa me la ha mandado a pedir, y está aguardando la vieja ²⁰ en la calle.	
NARCISO:	Pues no tengo cosa que huela a moneda.	65
MARTÍN:	¡Voto al sol! Voyme al billar, por ver si la suerte enreda que con dos duros que tengo gane otros catorce.	
NARCISO:	Juega por los dos, y si perdieres, cárgame el duro a mi cuenta. ²¹	70
MARTÍN:	Adiós, adiós. (Entra por la puerta del frente) (Sale don PEDRO.)	
PEDRO:	Buenas tardes, caballeros.	
BLAS:	Un poeta faltaba tan solamente para completar la fiesta. ²²	75

SEBASTIÁN: ¿Hay algunos versos nuevos,
señor don Pedro?

PEDRO: Una bella
Octava²³ compuse anoche,
mientras me quité las medias.²⁴ 80

SEBASTIÁN: ¿La trae usted?

PEDRO: Sí, señor.

JULIÁN: Oigamos.

BLAS: Todos atiendan.

PEDRO: (Lee.) «Vi tus ojos, Clorinda, y al instante
sentí que el corazón me titilaba.»²⁵

JULIÁN: Ese término es impropio. 85

PEDRO: ¿En qué es impropio?

JULIÁN: Usted sepa
que titilar²⁶ se deriva
de titíes, una cierta
casta de micos pequeños
que vienen de las Batuecas;²⁷ 90
con que titilar será
hacer monadas y muecas.²⁸

PEDRO: Jesús!, ¡y qué disparate!

JULIÁN:	¿Cómo disparate? Vea con quién habla el poetastro. ²⁹	95
NARCISO:	El abate es un trompeta, ³⁰ porque muchas señoritas son una monas ³¹ y es fuerza hablarles en su lenguaje. ³²	
JULIÁN:	Se concede, si es burlesca la dicha composición; si es patética, se niega.	100
PEDRO:	Mas, ¿si la etimología no es ésta?	
JULIÁN:	¿Cómo no es ésta? ¿Usted quiere disputar con quien sabe cuantas lenguas se formaron en la torre de Babel?	105
BLAS:	Tenga usted flema ³³ y prosígase la octava.	
PEDRO:	Pues yo no quiero leerla. No faltaba ya otra cosa sino que un abate quiera criticar mis versos.	110
JULIÁN:	Esos no son versos, sino berzas. ³⁴	

PEDRO:	Por eso usted me los muerde.	115
SEBASTIÁN:	Que nos duele la cabeza. (Sale don JUDAS.)	
JUDAS:	Ya vinieron las noticias.	
BLAS:	Don Judas, aquí hay silletas. ³⁵	
JULIÁN:	¿Qué novedades ³⁶ tenemos?	
JUDAS:	Muchas son, y todas frescas. ³⁷	120
PEDRO:	Silencio.	
NARCISO:	Arrímense todos, para que no pierdan letra.	
JUDAS:	El día cinco del pasado, dicen todas las gacetas que hubo una regia función, en que el gran Dux de Venecia se desposó con la mar. ³⁸	125
JULIÁN:	Señor don Judas, advierta que es mejor decir el mar y no la mar.	
JUDAS:	Esta fiesta pide que sea femenino,	130

	pues entonces no pudiera casarse el gran Dux, si el mar fuese aquí macho y no hembra.	
TODOS:	¡Muy bien dicho!	
BLAS:	Siga usted.	135
JUDAS:	Se sabe por papeletas ³⁹ que en el Canal de la Mancha con seis urcas holandesas ⁴⁰ tuvo un combate obstinado la caballería inglesa.	140
TODOS:	Jesús!, ¡qué bola! ⁴¹	
JULIÁN:	¿En el mar, caballería?	
BLAS:	Si fuera necesario, yo me atrevo a poner hasta trincheras.	
SEBASTIÁN:	¿De qué suerte? ⁴²	
BLAS:	En barcos chatos o en balsas de vigas gruesas.	145
JULIÁN:	Usted, siempre, con proyectos nos aturde la cabeza.	

BLAS:	Todo es posible en habiendo mucho ingenio y mucha ciencia.	150
PEDRO:	Prosigan las novedades.	
JUDAS:	Seguro está que yo vuelva a decir una palabra en ninguna concurrencia de incrédulos. (Sale MANOLO.)	
MANOLO:	Sea alabado el que todo lo menea. ⁴³ ([Salen] CURRA y PEPA, de majas.)	155
PEDRO:	¿Qué se les ofrece a ustedes?	
MANOLO:	Queremos en una mesa tomarnos unos pocillos ⁴⁴ de aquesta bebía negra; ya me entiende usted: café. ⁴⁵	160
FRASQUITO:	Aquí mujeres no entran.	
CURRA:	Salero, ¿se necesita Espacho ⁴⁶ para que puean entrar aquí las mujeres?	165

PEPA:	¿Es ésta, acaso, la Puerta del Mar, ⁴⁷ por donde no pasan contrabandos? ⁴⁸	
NARCISO:	¡Qué trigueñas ⁴⁹ tan bonitas! Yo me acerco.	
PEPE:	Señores, yo bien quisiera en esta ocasión servirlos, mas no tenemos licencia. ⁵⁰	170
MANOLO:	Compadrito, advierta usted que vienen estas dos hembras mareadas.	
NARCISO:	¿Pues de dónde viene usted con esas perlas? ⁵¹	175
MANOLO:	Del Puerto. ⁵²	
NARCISO:	¿Con este tiempo?	
MANOLO:	¡Si usted supiera las penas que hemos pasado! Mire usted, a eso de las doce y media me dijo el patrón Taranga que se iba a dar a la vela. ⁵³ Yo, aunque vi que había levante ⁵⁴ y que estaba algo revuelta	180

la mar, como soy así,	185
se me puso en la mollera ⁵⁵	
bailar esta noche el olé ⁵⁶	
en la boda de la Tuerta,	
ésa que vende menudo ⁵⁷	
en la calle de la Higuera. ⁵⁸	190
En fin, que nos embarcamos	
sin miedo, que acá no entra;	
pero al llegar a la barra, ⁵⁹	
dijo el viento: «Allá va ésa:	
tomen, tomen azuquita», ⁶⁰	195
y nos echó una salmuera ⁶¹	
de arena y agua, que ya	
nos corría por las piernas.	
Lo bueno es que yo tenía	
seis medios ⁶² en la bodega, ⁶³	200
que me aforraban en cobre, ⁶⁴	
pero la pobre de Pepa	
y mi Currita al instante	
nos cambiaron la peseta. ⁶⁵	
Pues, mire usted, aquel fregao ⁶⁶	205
no iba bueno, que en la arena	
dimos más de seis culáas,	
mas un hombre con linterna	
de manzanilla ⁶⁷ ve más	
que todos cuantos navegan,	210

	y así, plantándome en medio, dije: «Patrón, carga vela, venga el trinquete a la amura, ⁶⁸ y arriba sobre la tierra».	
	Entonces, de un chicotazo ⁶⁹ me tendió cual largo era, pero, cuando desperté, me hallé puesto en la escalera del muelle, todo mojado, mas sin haber visto penas.	215
NARCISO:	¿Y se le ha pasado a usted el susto?	220
CURRA:	¡Tengo de piedra las alas del corazón! Además, que yo estoy hecha, siempre que se proporciona, a correr muchas tormentas. ⁷⁰	225
PEPA:	Pero con todo, el café buen provecho nos hiciera. Vamos a tomarlo luego.	
FRASQUITO:	No se puede, no hay licencia.	230
CURRA:	Siempre dije yo que usted, con la nariz de corneta, nos había de tocar a despacho. ⁷¹	

FRASQUITO:	¡Vamos!, ¡fuera! ¡Vaya usted a fregar platos, so muñeco ⁷² de la feria!	235
MANOLO:	Camaráa, tenga usted pecho, ⁷³ que no somos gente negra. ⁷⁴ Si por plata lo hace usted, aquí tiene dos pesetas en cuartos. Venga el café.	240
NARCISO:	Yo pondré remedio; vuela ⁷⁵ y llama a tu amo.	
FRASQUITO:	Voy. (Vase.)	
CURRA:	¡Viva la gente de guerra! ⁷⁶ En fin, todo se consigue cuando un buen mozo se empeña.	245
MANOLO:	Sobre que es cosa que pasma el que un hombre con montera ⁷⁷ nunca represente a nadie. (A FRASQUITO.) (Sale ANTONIO.)	
ANTONIO:	Don Narciso, ¿qué me ordena?	250

NARCISO:	Yo pretendo que a esta gente se le sirva en lo que quiera.	
ANTONIO:	Si estamos notificados y tenemos multa impuesta, ¿qué quiere usted que le haga?	255
NARCISO:	Si acaso ese lance llega, yo lo pago.	
ANTONIO:	Bien está. Pepe, en aquel cuarto hay mesa. Que suban.	
FRASQUITO:	Vengan ustedes.	
MANOLO:	Padrino, cuando se ofrezca, pregunte usted allá en la Viña ⁷⁸ por Manolo Rompepuerta, que yo deseo servirlo.	260
CURRA:	¡Que vivan las charreteras, ⁷⁹ que en cualquiera empeño saben servir a todas las hembras!	265
PEPA:	Sobre que es un real mozo.	
NARCISO:	Morenita, usted me tenga por suyo.	

PEPA:	Junto a la Palma⁸⁰ vivimos; cuando usted quiera tiene silla prevenida.⁸¹	270
NARCISO:	Yo iré a servirla, mi prenda.	
ANTONIO:	Vengan ustedes. (Sale MARTÍN con el taco.⁸²)	
MARTÍN:	¡Caramba! ¡Qué lindas mozas! Morena, ¡viva ese cuerpo con gracia!	275
CURRA:	Aunque es lisonja, se aprecia.	
MANOLO:	¡Caballero!, ¡caballero!, aquí no ha de haber chanela.⁸³	
MARTÍN:	¡So tunante!	
MUJERES:	Manolito, con usías⁸⁴ no te metas.	280
MANOLO:	¡Deja! y verás al usía si le abro una faltriquera⁸⁵ en la barriga.	
NARCISO:	¡Insolente! ¿Cómo no mira y respeta	

	los hombres de honor que estamos delante?	285
MARTÍN:	Narciso, deja. que le dé mil bofetadas.	
JULIÁN:	¡Ah!, ⁸⁶ ¡una patrulla, ⁸⁷ que venga y lo líe!	
MANOLO:	Si el señor fue quien...	
NARCISO:	No muevas la lengua, o te doy una estocada. ⁸⁸	290
MANOLO:	Pues de suerte y de manera que ustedes son el cuchillo y yo la carne. ¡Paciencia!	
CURRA:	Si tú la tienes, yo no y estos condes de comedia ⁸⁹ deberían ver que hay mujeres por medio.	295
NARCISO:	Usted es la estrella que sólo me ha serenado.	
CURRA:	¿Cómo, si anuncio tormenta?	300
MARTÍN:	Yo soy astrólogo, y quiero observarla de más cerca.	

MANOLO:	¡So peluca!, ⁹⁰ con mi Curra no quiero que haya chanela. Por vida...	
NARCISO:	¡Calle el tunante, o le mato!	305
MANOLO:	De manera que ustedes son el cuchillo y yo la carne.	
CURRA:	¡Canela!, ⁹¹ que ya me voy encendiendo como el azufre.	
MANOLO:	Sosiega, ¿no ves que es gente de honor con quien hablamos?	310
CURRA:	¡Que sea! ⁹² ¿Y qué tenemos? ¡Naranjas! ⁹³ ¿Si será la vez primera que trato yo con señores de llave en la faltriquera?	315
PEPA:	¡Vámonos, Manolo!	
MANOLO:	¡Vamos!, que han lucío las coleta, ⁹⁴	

	ya se ve, cáa gallo canta en su gallinero. Es fuerza coserse la boca. Agur. ⁹⁵	320
	(Sale el MINISTRO.)	
MINISTRO:	Señores, ¿qué bulla es ésta? ¿Pero qué es esto, mujeres? ¿Dónde está el amo? ⁹⁶ Que venga.	
ANTONIO:	¿Qué se ofrece?	
MINISTRO:	Que se pague la multa.	325
ANTONIO:	Pero usted advierta que la compasión de ver a esta señora indispuesta...	
MINISTRO:	No hay caridad. Usted debe guardar las órdenes. ¡Ea! la multa, pronto.	330
ANTONIO:	(Al OFICIAL.) Dé usted alguna cosa siquiera, que yo pondré lo que falte.	
NARCISO:	Páguela usted toda entera, que después nos compondremos.	335

MANOLO:	Si es cosa de una peseta, no tenga usted cortedad.	
ANTONIO:	¡Miren qué grande friolera! ⁹⁷ Venga usted, señor Ministro. (Vanse los dos.)	
MANOLO:	¡Vaya, que el chavó ⁹⁸ se precia de agradecido!	340
NARCISO:	Mi vida, si quiere usted una muleta, aquí estoy yo.	
MARTÍN:	Yo también.	
CURRA:	¡Apártese media legua, ⁹⁹ que si quisiera compañía admitiera la fineza del militar! ¿No ve usted que esas narices de pera bergamota sólo sirven para despabiladeras?	345 350
	¡Ea!, vaya usted, mi alma, a que se la arropen. ¡Qué perla es la criatura! Manolo, vamos tomando la puerta.	
MANOLO:	Padrino, aunque usted ha sacado la espada, no tengo queja;	355

	que aunque pobre, soy más noble que un montañés. ¹⁰⁰ Usted tenga a Manolo por su amigo; y si me busca en la tienda del Cañón, ¹⁰¹ hacia esta mano, junto a la bota ¹⁰² tercera, estaré anclado. ¹⁰³ Allí mande todo cuanto guste, y beba hasta gastar dos arrobas de jaboncillo ¹⁰⁴ en la cuenta.	360 365
NARCISO:	Yo se lo agradezco. Adiós, salada.	
CURRA:	Tenga usted cuenta con ese niño, y quitadle esa higuita de madera de tinteros, ¹⁰⁵ porque temo que le revienten la jeta. ¹⁰⁶ (Vase.)	370
MARTÍN:	No hago caso de mujeres.	
NARCISO:	Yo la sigo. Hasta la vuelta.	
MARTÍN:	Abate, que son las cinco. ¿No vienes a la comedia? ¹⁰⁷	375
JULIÁN:	Vámonos.	

TODOS: También nosotros
vamos esta noche a verla.
Y aquí se acaba el sainete
perdonad las faltas nuestras.

380

NOTAS

1 Ministro: «alguacil o cualquiera de los oficiales inferiores que ejecuta los mandatos y autos de los jueces» (DRAE). Los ministros son los «alguaciles, corchetes y demás oficiales inferiores que ejecutan los mandatos y autos del juez» (Aut.).

2 La escena representa un café gaditano de finales del siglo XVIII. Según comenta Ramón Solís (El Cádiz de las Cortes, op. cit., pp. 111-113), el café era una de las instituciones más significativas del Cádiz que retrata González del Castillo. Hasta tal punto, que puede afirmarse que fue en esta ciudad donde apareció este tipo de locales, que después se extendieron por toda España como centros en muchas ocasiones de la vida política y cultural —según refleja, por ejemplo, La Fontana de Oro de Pérez Galdós—. Cabe relacionar su existencia con el volumen del comercio de este producto y con la necesidad de contar con espacios de sociabilidad y esparcimiento público, reunión y tertulia para la emergente burguesía. Para hacernos una idea de su importancia en la vida social de la ciudad, sólo hay que traer a colación la relación de gremios de 1802, en la que se citan 23 cafés y 29 confiterías. La Pensadora gaditana» (II, pensamiento XVII, «Sobre la Sociedad», ed. de Cinta Cantería, pp. 129-141) censura la superficialidad de las conversaciones de quienes solían frecuentarlos. Entre los establecimientos más importantes se encontraban la confitería de Cosi, el Café de las Cadenas, el Café Apolo y Café del León de Oro. Cf. también J. Álvarez Barrientos, «El café: escenario público, escenario teatral», en su edición de La comedia nueva o el café de Moratín (Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp. 39-44); del mismo autor, «Sociabilidad literaria:

Tertulias y cafés en el siglo XVIII», en Espacios de la comunicación literaria, ed. J. Álvarez Barrientos, Madrid, CSIC, 2002, pp. 129-146, y A. González Troyano, «Tabernas, tertulias y cafés en la imagen literaria de Andalucía», en M. Cantos Casenave (ed.), Redes y espacios de la opinión pública, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2006, pp. 379-382.

El espacio del café fue un asunto y un lugar recurrente en la literatura y el teatro de la época, tal y como se desprende de la comedia de Moratín, La comedia nueva o el café, de evidentes claves paródicas; sus conversaciones manifiestan la modernidad y el progreso, frente a otras formas de sociabilidad más cerradas y tradicionales. En estos mismos años de la comedia de Moratín y del sainete de González del Castillo, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, se escribieron varios sainetes con títulos parecidos; en algunos casos podrían tratarse, incluso, de versiones anónimas de la pieza del gaditano, según Juan F. Fernández Gómez, Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII, Oviedo, Universidad de Oviedo. Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII, 1993, p. 122, entradas 305 y 306; El café, anónimo (Valencia, José Ferrer y Orga, 1816), y un manuscrito de finales del XVIII (Biblioteca Nacional de Madrid, 14525-18), también anónimo, con el mismo título y texto distinto. Otras obras son: El café de Barcelona (Barcelona, Francisco Genéras, 1788), de Ramón de la Cruz, El café de máscaras, atribuido a Cruz (Colección de Sainetes, ed. de Durán, Madrid, Yenes, 1843, I) y El café de Murcia (Biblioteca Municipal de Madrid, T 154-23), sainete anónimo del siglo XVIII. Asimismo, en relación con este motivo teatral, hay que tener en cuenta las piezas El café extranjero, sainete de Ramón de la Cruz de 1778, y el fin de fiesta El violeta universal o el café de Luciano Francisco Cornella de 1793, en el que se alude al propio Moratín de forma cómica y satírica.

3 billar: «juego parecido al del truco, y en que hay su mesa con unas bolas pequeñas, que se impelen de varios modos. Los que juegan al Billar, que en España suelen ser extranjeros, llaman también billar a la mesa en que se juega, y a) palo corvo con que dan a la bola» (Terreros).

4 En 1762 aparece La Gaceta de Madrid, como un medio de información oficial que refleja las decisiones y los criterios del Gobierno. A partir de La Gaceta de Madrid, se empiezan a publicar las Gacetas de distintas localidades. Entre ellas, La Gaceta de Cádiz que aparece en torno a 1763, con diversas noticias breves sobre la ciudad y la bahía. En cualquier caso, esta alusión al mundo del periodismo no es ajena a la brillantez de la prensa gaditana de esos años, con importantes publicaciones periódicas como La Pensadora Gaditana (1763), La Academia de Ociosos (1763), El Argonauta Español (1790) y el Diario de Cádiz (1796). Cf. R. Solís, Historia del Periodismo Gaditano (1800-1850), Cádiz, Quórum Editores, 2006, pp. 19-34.

5 palestra: el café, en cuanto espacio público, se convierte en la nueva palestra: «lugar donde se celebran ejercicios literarios públicos o se discute o controvierte sobre cualquier asunto» (DRAE).

6 La lectura de periódicos y la conversación sobre las noticias que pudieran atraer, como prácticas de la nueva sociabilidad, constituyen dos de los hábitos más importantes asociados al café. Ya Jovellanos, en su Memoria sobre los espectáculos y diversiones públicas (ed. G. Carnero, Madrid, Cátedra, 1997), subraya esta asociación cuando advierte sobre la necesidad de contar «en nuestras ciudades» con «el establecimiento de cafés o casas públicas de conversación» (p. 196).

7 Las referencias a las gacetas de Lieden y Lugano tienen que ver con la fuerte presencia extranjera en la ciudad, fundamentalmente por razones comerciales y económicas. En este sentido destaca sobre todo la colonia holandesa, cuya «fuerza residía en la calidad, de sus “servicios” en el ámbito financiero-mercantil y en su buena situación en las redes comerciales» (M. Bustos Rodríguez, Cádiz en el sistema atlántico. La ciudad, sus comerciantes y la actividad mercantil (1650-1830), Madrid/Cádiz, Silex-Universidad de Cádiz, 2005, p. 111). «Por lo que respecta a la presencia de la nación suiza, pese a no ser muy extensa, era muy llamativa, pues se dedicaba no sólo al sector del comercio sino también a «la restauración (moledores de chocolate, confiteros, pasteleros, etc.) y al oficio de relojero» (M. Bustos Rodríguez, *ibid.*, p. 113).

8 *pelmas*: en sentido coloquial «persona tarda en sus acciones» (DRAE). Tiene el sentido actual de «lentos» y «pesados».

9 Desde Cadalso —recuérdese sus Eruditos a la violeta— se alude en la literatura al problema de la superficialidad y de las falsas apariencias, en especial dentro de la República Literaria, debido al creciente prestigio social de la cultura y la lectura. Éste es el sentido de la crítica que en 1772 realiza Rubín de Celis, cuando escribe: «se ponen a leer en este café o en el otro, para que los tengan por aplicados y doctos, cuando en realidad no son una cosa ni otra» (Junta que en casa de D. Santos Celis tuvieron cierto eruditos a la violeta, Madrid, Manuel Martín, 1772, p. 18). Respecto a la sociedad y la cultura gaditana de la que se nutre González del Castillo, cf. A. Romero Ferrer, «La apariencia y la cultura como formas de inversión de capital en la sociedad gaditana del siglo XVIII», en Actas del Congreso internacional sobre «Carlos III y la Ilustración», Vol. 3 (Educación y Pensamiento), Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, pp. 397-416; A. González Troyano, «El entorno social gaditano de los sainetes», en J. I. González del Castillo, Sainetes, ed. A. González Troyano et al., Cádiz, Ayuntamiento, 2000, pp. 11-20; y J. M. Sala Valldaura, «Los nuevos gustos en el teatro breve, a partir de los espacios de la ficción y su teatralización en González del Castillo», en A. Romero Ferrer (ed.), Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800)..., op. cit., pp. 117-141.

10 *abate*: «clérigo dieciochesco frívolo y cortesano» (DRAE). Es uno de los tipos más característicos del sainete dieciochesco, acompañante y correveidile de petimetras, ridículo en su supuesta erudición como maestro de gramática o de música. Se viene a

sumar a esa larga tradición anticlerical que, desde *El Lazarillo* y hasta las novelas de Galdós, podemos rastrear en la historia literaria española. Sin embargo, a diferencia de otros tipos anticlericales, el abate representa también la modernidad de la Ilustración, según lo atestiguan el padre Feijoo o el padre Isla. Cf. J. M. Sala Valldaura, «El papel del abate en Ramón de la Cruz», en su ed. del *Teatro español del siglo XVIII*, II, Lérida, Universidad de Lleida, 1996, pp. 707-734; y, del mismo autor, «Tradición teatral y realidad social: del sacristán al abate en el teatro breve del siglo XVIII», en R. Fernández y J. Soubeyroux (eds.), *Historia social y literatura. Familia y clero en España (siglos XVIII-XIX)*, Lérida, Milenio, Université de Saint-Étienne, Universitat de Lleida, 2004, pp. 39-57.

I1 La ironización de la República de las Letras, el escritor y su mundo constituye uno de los temas más recurrentes de la mejor literatura cómica dieciochesca. Este pasaje del sainete se inserta dentro de una tradición que va desde el Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes de Francisco Isla o Los eruditos a la violeta de Cadalso, hasta La comedia nueva o el café de Moratín. En todos los casos, y también en González del Castillo, sobresale un notable uso de la parodia intertextual como elemento para satirizar el mundo del escritor y la lectura, justo en unos momentos en los que se estaban produciendo considerables transformaciones en la concepción del propio hecho literario y su presencia pública y política. Cf. J. Álvarez Barrientos, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006.

I2 El tema al que se refiere es una burla de la pedantería inútil, la de los semisabios o eruditos a la violeta, pero indirectamente se alude también a la labor de normalización gramatical emprendida por la Real Academia Española (1713), fundamentalmente en el último tercio del siglo XVIII, si bien su primera gran obra fue su *Diccionario Autoridades* (1726-1739). En este sentido, no hay que olvidar que la primera Gramática de la lengua castellana es de 1771, y que Carlos III en 1780 institucionaliza esta Gramática como el texto oficial y canónico para la enseñanza del español en las escuelas. González del Castillo era profesor de gramática castellana de Böhl de Faber, el padre de Fernán Caballero.

I3 ¿Pescas/ algo bueno?: se trata de un uso coloquial y metafórico referido al cortejo amoroso.

I4 dable: «hacedero, posible» (DRAE).

I5 A partir de la segunda mitad del siglo XVIII se asiste a un fuerte proceso de profesionalización del escritor y de la escritura como oficio con el que poder vivir. En este sentido, se considera a Diego de Torres Villarroel como el primer escritor que gozó de dicho estatus, gracias al negocio editorial de almanaques y pronósticos y a la publicación de su *Vida*, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres y Villarroel (1743), que conocería una larga vida editorial. En cualquier caso, tal profesionalización de la

escritura debió dar lugar al eterno aspirante a literato público cuya escasa economía iba a depender de las ventas de sus obras. La figura, pues, del literato pobre se convierte en una de las figuras de la literatura cómica de esos mismos años. Cf. J. Álvarez Barrientos, «Las economías del escritor», en *Los hombres de letras...*, op. cit., pp. 203-253.

16 onzas: la onza [de oro] es la «moneda de este metal, con peso de una onza aproximadamente, que se acuñó desde el tiempo de Felipe III hasta el de Fernando VII, y que valía 329 reales» (DRAE).

17 Una de las imágenes cómicas del literato en el siglo XVIII es la del «pobre diablo», expresión que acuñara Voltaire en el poema del mismo título («Le pauvre diable» [1758], en *Romans et cantes en vers et en prose*, ed. E. Guitton, París, La Pochothèque, 1994, pp. 319-334). Cf. J. Álvarez Barrientos, *Los hombres de letras...*, op. cit., pp. 221-225.

18 carrera: carrera militar.

19 faltriquera: «la bolsa que se trae para guardar algunas cosas, embebida y cosida en las basquinas y briales de las mujeres, a un lado y a otro, y en los dos lados de los calzones de los hombres, a distinción de los que se ponen en ellos un poco más adelante, y en las casacas y chupas para el mismo efecto, que se llaman bolsillos» (Aut.). Recuérdase que la chupa es la «parte del vestido que cubría el tronco del cuerpo, a veces con faldillas de la cintura abajo y con mangas ajustadas; se ponía generalmente, incluso en traje militar, debajo de la casaca. Usábanse también sin casaca, y así se generalizó después como traje menos solemne, más sencillo o más modesto» (DRAE).

20 vieja: tiene connotación despectiva.

21 Versos 65-73: ambas réplicas atestiguan cómo la costumbre de apostar dinero a los naipes se había extendido a las partidas de billar, un nuevo juego característico de los cafés.

22 fiesta: «reunión». En los intermedios, cualquier tipo de reunión sirve como pretexto para la fiesta (cf. M. Coulon, «Representación y significación de la fiesta en el sainete de la segunda mitad del siglo XVIII», en M. Torrione, (ed.), *España festejante. El siglo XVIII*, Málaga, Diputación de Málaga, 2000, pp. 165-172).

23 octava: de origen renacentista, la octava real es una estrofa de carácter culto en la poesía española. Tiene ocho versos endecasílabos con tres rimas consonantes; los seis primeros versos riman de forma alterna, y los dos últimos forman un pareado con rima distinta: ABABABCC. Su utiliza para motivos y temas amorosos, así como para la épica culta.

24 Hay que subrayar el tono frívolo de estos versos, que aluden al oficio de «poeta».

25 «Vi tus ojos, Clorinda, y al instante/sentí que el corazón me titilaba»: se trata de una clara parodia, de claves intertextuales, que alude tanto al poema épico *Jerusalén liberada* (1579), de Torcuato Tasso, como a la versión, mucho más famosa y conocida, del oratorio de Monteverdi, *El combate de Tancredo y de Clorinda* (1638). A este respecto conviene recordar tanto el papel de apuntador en el Coliseo de Cádiz de González del Castillo, como la existencia en la ciudad de un teatro de ópera italiana, que, de acuerdo con los testimonios de Richard Twiss, recogidos en las *Actas Municipales* de 1778 y 1779, tendría cuatro filas de quince palcos, y donde vería representar *La Locanda*. Un teatro del que ya tenemos noticias en las *Actas del Cabildo Capitular* de 1739, donde se ponen obstáculos a su construcción, y que permanecería abierto hasta 1768 aproximadamente, aunque continuaría con representaciones de diversa índole hasta 1779. Cf. A. Romero Ferrer, «Expresión viva, juego y acción natural las raíces del andalucismo teatral de García», en A. Romero Ferrer y A. Moreno Mengibar (eds.), *Manuel García: de la tonadilla escénica a la ópera española*, Cádiz, Universidad de Cádiz y Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2006, pp. 119-135.

26 titilar: «agitarse con ligero temblor alguna parte del organismo animal» (DRAE).

27 las Batuecas: comarca tradicional de Salamanca, que está constituida por un profundo valle cubierto de bosques, avenado por el río Batuecas. La expresión «estar en las Batuecas» significa «estar en Babia» (DRAE).

28 hacer monadas y muecas: comportarse como un mono, con gestos exagerados y cómicos; por animalización degradatoria, uno de los recursos irrisorios del teatro breve consiste en compararlos con la gesticulación de los petimetres; véase la nota 31.

29 poetastro: «mal poeta» (DRAE).

30 trompeta: «hombre insignificante o despreciable» (DRAE). «Se dice también por desprecio de un hombre atronado, y de poca consideración» (Terreros).

31 monas: puede significar tanto «graciosas» como «petimetras», «las que hacen gestos simiescos, ridículos».

32 lenguaje: se refiere al habla de la petimetría (cf. C. Martín Gaité, *Usos amorosos...*, op. cit., cap.VII).

33 flema: «calma excesiva, impasibilidad» (DRAE).

34 berzas: la permutación fonética («versos»/«berzas») permite su oposición semántica y el descrédito de aquéllos a partir de la poca estima de éstas, según el refrán «A ellos, padre, vos a las berzas y yo a la carne» (Aut.).

35 silletas: «sillas pequeñas».

36 novedades: «noticias». El café es el espacio de las «novedades».

37 frescas: «chistosas y alegres»

38 Versos 117-127: obsérvese la costumbre en los cafés de leer o de comentar en voz alta los periódicos.

39 papeletas: es «la lista de papel en que se anota alguna cosa o se da algún aviso o noticia» (Aut.).

40 urcas holandesas: del neerlandés «hule». Se trata de una «embarcación grande, muy ancha por el centro y que sirve para el transporte de granos y otros géneros» (DRAE). La urca es uno de los navíos mercantes que copiaron las formas de los grandes barcos de guerra. La población gaditana estaba familiarizada con este tipo de terminología por la gran actividad comercial de su puerto.

41 bola: «embuste. Noticias falsas e interesadas» (Moliner), en una acepción no recogida por Aut.

42 ¿De qué suerte?: ¿De qué manera?

43 Sea alabado / el que todo lo menea: «Alabado sea el Santísimo», saludo de registro popular que caracteriza a las majas, al igual que la indumentaria y los andares. González del Castillo emplea «Alabado sea el que cría / toítas las cosas buenas» para presentar y tipificar al Contrabandista de El soldado Tragabalas (Obras completas, II, 353).

44 pocillos: un pocillo es una «pequeña vasija de loza, como la del chocolate; jícara» (DRAE). Los diccionarios suelen indicar que se usaba especialmente para el chocolate y que es de uso hoy frecuente en toda América, especialmente en Cuba, y también en Galicia. En el XVIII Terreros lo consideraba propio de Andalucía: «pocillo llaman en Andalucía a la jícara de chocolate, en La Habana pozuelo». Corominas recoge su uso en Fernán Caballero.

45 El café resultaba toda una novedad en la España de la segunda mitad del siglo XVIII, época en la se introduce junto con el chocolate americano y el té. Como dice Michelet (*Histoire de la Révolution française*, Paris, Laffont, 1979), estas tres bebidas, desde un punto de vista simbólico, son el preámbulo del nacimiento del Siglo de las Luces y del espíritu de la Revolución. En cualquier caso, era una bebida nueva, civilizada y culta, que posibilitaba beber en público sin emborracharse, por lo que tomar café se consideraba un gesto de modernidad.

46 despacho: «se llama también la cédula, título, o comisión, que se da a uno para algún empleo o negocio» (Aut.).

47 Puerta del Mar: de configuración neoclásica, se trata de una de las dos puertas del puerto de Cádiz de entrada a la ciudad. Estaba situada frente a la plaza de San Juan de Dios, donde se encuentra el Ayuntamiento, y, por tanto, en una de las zonas más activas económica y socialmente. «La plaza de San Juan de Dios tenía numerosas fondas y tiendas de todo tipo, que completaban el mercado que en medio de ella estaba situado. Como dice el Conde de Maule: su proximidad al muelle la hacía estar llena de gente marinera... Como inmediata al muelle era igualmente centro de contratación de marineros, lonja de cargadores y mandaderos, mercado del contrabando [...]. Y en medio, el mercado; gritos, pregones, vistosos trajes de majas y majos, algarabía. Esta plaza de San Juan de Dos era un mundo extraño en el que se entremezclaban gentes de las más diversas condiciones y de los lugares más distantes» (El Cádiz de las Cortes, op. cit., p. 41).

48 Debido al fuerte comercio con Ultramar, el puerto de Cádiz se había convertido durante el último tercio del siglo XVIII en el puerto con mayor actividad económica de España y en una de las escalas de buques extranjeros más importantes de Europa. Por esta misma razón, era una de las zonas con mayor contrabando del país. Entre las funciones de la Puerta del Mar se hallaba la de servir de aduana y control. Cf. A. García-Baquero González, Cádiz y el Atlántico» (1717-1778). (El comercio colonial español bajo el monopolio gaditano), Cádiz, Diputación Provincial, 1988, 2 vols.

49 trigueñas: «de color del trigo; entre moreno y rubio» (DRAE).

50 Versos 170-172: aluden a la disposición que prohibía que las mujeres entraran en los cafés.

51 perlas: metáfora por mujeres.

52 Puerta «Puerto de Santa María». Se trata de una de las localidades más importantes de la bahía gaditana, cercana a la capital, situada en la desembocadura del río Guadalete. Destaca por su importante industria vitícola, centrada en el vino fino.

53 dar a la vela: «salir del puerto para navegar» (DRAE).

54 levante: fuerte y caluroso viento del Este, muy molesto y característico de la ciudad de Cádiz.

55 mollera: «seso» (DRAE).

56 olé. «cierto baile popular andaluz. Son de este baile» (DRAE).

57 menudo: «guiso del intestino y extremidades de la vaca, llamado “callos” en otras partes» (Alcalá Venceslada).

58 calle de la Higuera: se ignora el verdadero origen del nombre de esta calle, próxima al convento de Santa María, como no fuera que existiera alguna muy frondosa en el arrabal de Santa María, donde se formaron ésta y otras calles. En 1855, el Ayuntamiento le dio el nombre de Chilton, apellido de una familia gaditana, gran benefactora de Cádiz. Un año después volvió a ser Higuera. Cf. G. Smiht Somariba, Calles y plazas de Cádiz, apuntes acerca del origen de sus nombres y de sus variaciones, Cádiz, Imprenta de Manuel Álvarez, 1913, p. 174. Todos los callejeros posteriores repiten lo mismo. Tenemos constatado el nombre desde el Callejero de 1807 que aparece en las Actas Capitulares y hay constancia del nombre en planos anteriores (Catálogo de planos del Ayuntamiento).

59 barra: «barra del puerto» es el «banco o bajo de arena que se forma en la entrada de algunas rías, en la desembocadura de algunos ríos y en la estrechura de ciertos mares o lagos, y que hace peligrosa la navegación» (DRAE).

60 azuquita: andalucismo, diminutivo de «azúcar» (DRAE), en sentido irónico.

61 salmuera: «agua cargada de sal» (DRAE).

62 medios: «por elipsis, vaso para el vino, de medio cuartillo» (Alcalá Venceslada). El «cuartillo», «en general, como medida de cosas líquidas, es la cuarta parte de una azumbre. La arroba de vino o vinagre de Málaga y Gibraltar es de 28 cuartillos» (Terreros).

63 bodega: metáfora y hasta metonimia de «estómago».

64 me aforraban en cobre: significa «estar borracho, lleno de vino», según Alonso Hernández. También «aforrarse», en germanía, quiere decir «vestirse para protegerse». En el texto, se subraya que va abrigado a causa de los vapores que le produce el alcohol.

65 nos cambiaron la peseta: «nos marearon».

66 fregao: por «fregado», «enredo, embrollo, negocio o asunto poco decente», y también «lance, discusión o contienda desordenada en que puede haber algún riesgo imprevisto» (DRAE).

67 linterna de manzanilla: referencia cómica sobre el poder iluminador del vino. La manzanilla es un «vino generoso blanco que se hace exclusivamente en Sanlúcar de Barrameda» (DRAE).

68 venga el trinquete sobre la mura: el «trinquete», en un barco de vela, es el palo de proa, la verga que se cruza sobre él y la vela que se larga en dicha verga. Por otra parte, la «[a]mura» es la «parte de los costados del buque donde éste empieza a estrecharse para formar la proa»; también es el «cabo que hay en cada uno de los puños bajos de las velas

mayores de cruz y en el bajo de la proa de todas las de cuchillo para llevarlos hacia proa y afirmarlos» (DRAE).

69 chicotazo: «golpe dado con el chicote» (DRAE). «Chicote» es un término marino, que significa «extremo, remate o punta de cuerda, o pedazo pequeño separado de ella» (DRAE).

70 correr muchas tormentas: en sentido figurado, se refiere a que suele estar metida en muchos incidentes, aventuras y jaleos.

71 nos había de tocar a despacho: «nos iba a despachar; nos iba a obligar a marchar».

72 muñeco: «hombre afeminado, afeitado y compuesto como mujer» (Aut.); esto es, por cosificación degradatoria, petimetre y cortejo, según la visión tradicional que relaciona lo viril con los seculares modelos españoles de aseo y costumbres. Estas connotaciones se subrayan con «de feria».

73 pecha «valor» (DRAE).

74 gente negra: «esclavos». «No ser gente negra es frase con que se nota al que trata a otro mal de palabra, u obra con superioridad previniéndole no debe juzgarle esclavo, porque regularmente lo son los negros» (Aut.).

75 vuela: por hipérbole, «corre».

76 gente de guerra: dilógicamente, «gente valiente y guerrera» y también «gente que riñe a menudo», como atestigua Autoridades.

77 montera: «gorra que lleva el torero en armonía con el traje de luces»

78 La Viña: el barrio de la Viña es uno de los barrios gaditanos más populares de la época. Su formación data de finales del siglo XVII «Tomaba su nombre de las viñas que antes de urbanizarse toda esa zona formaban las afueras de la ciudad por esta parte del Sur y de la Caleta... Desde su nacimiento, el barrio de la Viña fue de artesanos y menestrales, pues pocas casas albergaban comerciantes. Muchas de las viviendas nacen ya bajo el signo de casas de vecindad» (El Cádiz de las Cortes, op. cit., p. 36).

79 charreteras: «liga para atar las medias; y según algunos, es también la cinta con que se atan las boquillas de los calzones» (Terreros). La charretera forma parte del atuendo de los majos cuando se engalanan, a finales de siglo; véase La Petra y la Juana, de R. de la Cruz, ed. Sala Valldaura, p. 283, v. 610. En este verso, se muestra la alegría de Curra por poder entrar en el café a pesar de la prohibición.

80 la Palma: calle céntrica del popular y castizo barrio de la Viña.

81 prevenida: «dispuesta» (DRAE).

82 taca «taco del billar».

83 Chanela: «palique», «conversación», aunque sea derivado del gitanismo «chanelar», «entender, conocer, saber» (Rebolledo).

84 usías: «usía» es «síncopa de usiría, vuestra señoría» (DRAE). Los usías son »las señorías», vistan o no traje francés. El usía es antecedente del señorito del siglo XIX. «En Eusebio y Ponce de El Rastro por la mañana [de Ramón de la Cruz] vemos antecesores de Juanito Santa Cruz de Fortunata y Jacinta [de Pérez Galdós], una versión novecentista de las tensiones sociales que nos esboza Cruz, igual que los majos anticipan los manolos de los cuadros de costumbres o los chulos del sainete lírico del fin del siglo XIX» (J. Dowling, «Introducción» a su edición de Ramón de la Cruz, Sainetes I, Madrid, Castalia, 1981, p. 31).

85 faltriquera: metáfora, «raja».

86 ¡ah!: interjección con que «procuramos la atención de alguna persona, para llamarla o hablarla» (Aut.).

87 patrulla: «partida de soldados u otra gente armada, en corto número, que ronda para mantener el orden y seguridad en las plazas y campamentos» (DRAE); «número de cinco o seis soldados, que, con un cabo» (que regularmente es un sargento), sale del cuerpo de guardia a rondar y observar lo que pasa o sucede para cuidar de la quietud y seguridad de las plazas o campo» (Aut.).

88 estocada: «golpe que se tira de punta con la espada o estoque» (DRAE), como exageración de «cuchillada».

89 condes de comedia: se alude al carácter frívolo, falso, superficial y teatral de Don Narciso, Martín y Don Julián, que son petimetres; aunque el recurso cómico de mencionar los códigos teatrales es muy frecuente en el teatro breve, esta referencia no es tópica.

90 peluca: ya en el diccionario de Terreros aparece peluca como sustantivo para designar a la persona que la lleva; como quiera que a finales del XVIII la peluca forma parte del atuendo de todos aquellos que ocupan alguna posición social elevada (magistrados, médicos, militares, aristócratas y en general gente acomodada), es fácil deducir que en el léxico casticista de los sainetes se alude, por metonimia, con ese término de manera burlesca y despectiva a petimetres y currutacos.

- 91** Canela: voz usada como eufemismo para evitar una expresión malsonante.
- 92** ¡Que sea! «¡qué más da que lo sea!».
- 93** ¡Naranjas!: «interjección con que se denota asombro, extrañeza, desahogo» (DRAE).
- 94** que han lucio las coletas: quiere decir que ya han «presumido». La coleta equivale al «cabello recogido, rodeándole desde arriba abajo con una cinta» (Aut.).
- 95** Agur: «interjección que se usa para despedirse» (DRAE); igual que la ultracorrección abur, con la que compete, deriva del latín augurium a través del vasco «agur».
- 96** ama por «dueño».
- 97** friolera: «dicho o hecho de poca importancia» (Aut.).
- 98** chavó; gitanismo, «muchacho» (DRAE).
- 99** media lengua: esta expresión alude a la condición de «persona de poca importancia» de Martín.
- 100** montañés: alude a los «montañeses» que, venidos del norte, se afincaron en la ciudad, dedicándose especialmente a la venta «de vinos al pormenor» (DRAE); la hidalguía no gozaba de gran estima social. Cf. J. Escobar, «Un costumbrista gaditano: Ángel Izardi (El Mirón), autor de “Una tienda de montañés de Cádiz”», en J. Álvarez Barrientos y A. Romero Ferrer, (eds.), *Costumbrismo Andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, pp. 48-68.
- 101** tienda del Cañón: se trata de un famoso almacén y despacho de vinos situado en la llamada plazoleta del Cañón —donde confluyen las calles Feduchy y Rosario—, de cuya existencia ya se tienen noticias desde finales del siglo XVIII. Se mantiene en la actualidad con la misma denominación.
- 102** bota: «también llaman bota, fuera de Castilla, lo que llamamos cuba» (Covarrubias).
- 103** anclado: uso metafórico por «situado», «echado».
- 104** jaboncillo: de sastre, «jabón de sastre», «esteatita blanca que los sastres emplean para señalar en la tela el sitio por donde han de cortar o coser» (DRAE). En este contexto, se refiere a su utilización para apuntar o señalar la cuenta de gastos. Se trata de una hipérbole, pues se alude a que se gaste «dos arrobas / de jaboncillo».
- 105** higuita de madera de tinteros: en el Diccionario de Autoridades se explica que la «higa» es una especie de amuleto con que vanamente se persuadían los gentiles que se

libraban del fascino y del mal de ojo. Podía ser de madera o de otro material y solía colocarse a los niños. Aquí, la maja ofendida insiste mediante esta expresión en despreciar a Martín por su carácter infantil.

I 06 jeta: «cara humana» (DRAE).

I 07 Esta alusión al teatro dentro del teatro es uno de las estrategias recurrentes del género breve; en el caso de *El café de Cádiz*, tiene que ver tanto con su condición de intermedio) entre acto y acto de la comedia, como con el hecho mismo de la visión ridiculizada de la República de las letras que González del Castillo ofrece por medio de unos personajes «amantes de las letras y del teatro».



unas palabras sobre

Cómicos ambulantes. Francisco de Goya y Lucientes, 1793. Museo del Prado, Madrid.



Juan Ignacio González del Castillo
y *El Café Cádiz*

ALBERTO ROMERO FERRER

Juan Ignacio González del Castillo (Cádiz, 1763-1800) es un dramaturgo y poeta de cierta relevancia en la Historia del Teatro Español de la segunda mitad del siglo XVIII, por su condición fundamentalmente de sainetero, y podersele atribuir los inicios del costumbrismo andaluz, de larga y fructífera trayectoria en toda la Literatura Española de los siglos XIX y XX. Nació en Cádiz el 16 de febrero de 1763, coincidiendo con uno de los momentos de mayor esplendor cultural y económico de Cádiz como ciudad ilustrada y cosmopolita, gracias a su rico comercio con Ultramar.

De ascendencia hidalga pero de condición humilde y de formación autodidacta desde pequeño, estudió gramática castellana, latina y francesa mientras se ganaba la vida como apuntador de las compañías de declamación en el Teatro Principal de Cádiz, conociendo de esta forma todos los entresijos del

mundo escénico. Posiblemente también estaría familiarizado con el italiano, por su conocimiento de la obra de Goldoni, y constituir la comunidad italiana uno de los grupos sociales más importantes de la ciudad, por sus relaciones comerciales. Fue, también, maestro de gramática de Nicolás Böhl de Faber, padre de la novelista romántica Fernán Caballero. Murió el 14 de septiembre de 1800 a causa de la peste que sacudió la ciudad ese año.

Desde el punto de vista ideológico, tomó partido contra los peligros revolucionarios en una línea muy similar al Conde de Noroña, Juan Pablo Forner o el Beato Diego José Cádiz. Un aspecto que se puede rastrear en buena parte de su producción poética, como es el caso de su *Versión parafrástica, en metro endecasílabo castellano, del Pigmalión, scena lyrica original francés* (1788), en el soliloquio lírico *Hannibal* (1788), en el poema *La Galiada o Francia Revuelta* (1793), en la *Elección a la injusta como dolorosa muerte de María Antonieta de Lorena, reyna de Francia* ((1794), en la *Oración exhortatoria* (1794) de carácter patriótico, antifrancés y antirrevolucionario y en su tragedia *Numa* (1799). También intentó la profesión de periodista con la publicación del periódico *la Floresta Erudita*, en la línea de la miscelánea dieciochesca.

No obstante, su faceta más interesante es su faceta como sainetero, al estilo de Ramón de la Cruz, pero ganando en radicalidad y originalidad en los planteamientos y en la construcción de los ambientes y personajes, pues introduce el



Cuando González del Castillo nace, Cádiz es una ciudad ilustrada y cosmopolita, de gran esplendor cultural y económico. En la imagen: Vista de Cádiz. En: ROBERTSON, W. (rev.). *Residence at Gibraltar and a visit to the Peninsula in the summer and autumn of 1841*. Edinburgh and London, A. Fullarton & Co., 1844. Biblioteca de Andalucía.

costumbrismo andaluz y la sátira más mordaz como bases de su estética sainetera. Escribió cuarenta y cuatro sainetes, sin embargo, no contamos con ningún material impreso de primera mano, ni tampoco con originales manuscritos, salvo algunas copias heterógrafas conservadas en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid y algún que otro material disperso en el Institut del Teatre de Barcelona. Hay que esperar hasta 1812, cuando aparecen los primeros ejemplares impresos y numerados en serie, aunque sin formar volumen ni men-

cionar el nombre del autor, como coleccionable del *Conciso*, uno de los periódicos de corte liberal más importantes de la época de las Cortes de Cádiz. Años más tarde, 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 lírica *Hannibal* de 1788, la 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 sainete será objeto de muchas críticas por quienes, como Moratín, ven en éste todos aquellos vicios y costumbres que habían de desterrarse de la escena. En la imagen: Retrato de *Leandro Fernández de Moratín*. Luis Parei y Alcázar, ca. 1790. Museo de Navarra.

Características y clasificación de sus sainetes

Su producción de sainetes supone, en cierto sentido, el nacimiento del costumbrismo andaluz que tanta fortuna tendrá años después durante el Romanticismo. De mayor radicalidad cómica y dureza respecto al sainetero madrileño Ramón de la Cruz, el sainete del gaditano otorga un papel muy relevante al humor satírico, el retrato social y el uso cómico del lenguaje.



La obra del italiano Carlo Goldoni influyó en la del autor gaditano. En la imagen: *Retrato de Carlo Goldoni*. Alessandro Falca detto Longhi (1733-1813). Casa di Carlo Goldoni, Venecia.

No obstante, además de estos rasgos comunes, sus sainetes los podemos dividir en varios grupos temáticos, lo que conlleva también rasgos diferenciales desde el punto de vista técnico y conceptual. La clasificación es la siguiente: A) sainetes de ambiente gaditano; B) sainetes de sátira social; C) sainetes metateatrales; y, finalmente, D) sainetes costumbristas.

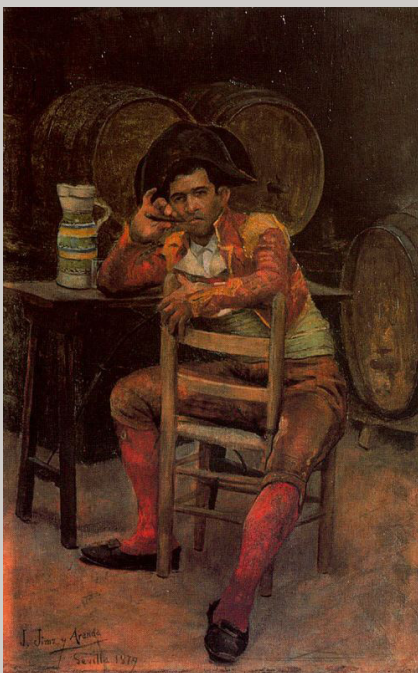
A) Sainetes de ambiente gaditano. Un primer grupo pueden constituirlo los sainetes de costumbres ambientados en Cádiz. Esto es, los sainetes que retratan el Cádiz de la época y que poseen además el valor añadido del documento histórico que encierran. En este apartado vamos a incluir *El café de Cádiz*, que comentaremos más tarde. 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. 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 solo «de horca y cuchillo». Respecto a *La casa nueva* también había que subrayar sus fuentes italianas, especialmente el teatro de Carlo Goldoni y su comedia *La casa nova*.

B) Sainetes de sátira social. 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 personajes del cortejo amoroso del dieciocho en España: abates, currutacos, petimetras, don Líquidos, maridos cornudos, como en su día bien apuntó 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, silleteros, 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.



El café. José Jiménez Aranda, 1889.



Un sibarita. José Jiménez Aranda, 1879.

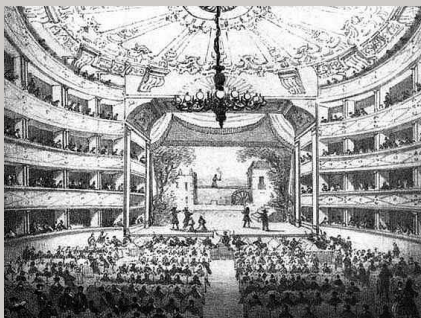
Con todo, la oposición majo-petimetre constituía además todo un hallazgo teatral que, de manera muy sintética, condensaba de un lado, la tensión dramática y cómica de la pieza, y de otro servía además como esquema práctico y realista (algo que el espectador podía reconocer sin dificultad) de la oposición 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 la tradición del teatro cómico europeo, sin olvidar —claro está— la fuerte tradición hispánica.

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* y *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 minuet?/ —Yo no entiendo/ de arrastraderos de pies, mándeme poner el cuerpo/ como la sota de bastos/ y verá cual me meneo. 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, 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.

En este grupo de sainetes, otro de los personajes que aparece es el del soldado, que encontramos como protagonista en *El recluta a la fuerza*, *El soldado Tragabalas* y *El soldado*



Grabado del Teatro Principal de Cádiz abarrotado de público durante una representación, ca. 1798.



El Lance. José Jiménez Aranda. 1870.

fanfarrón (primera, segunda y tercera parte) —este último es el sainete que tuvo más vida en el teatro—, unas obras donde se actualiza la tradición del *Miles Gloriosus*. También el soldado suele 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.

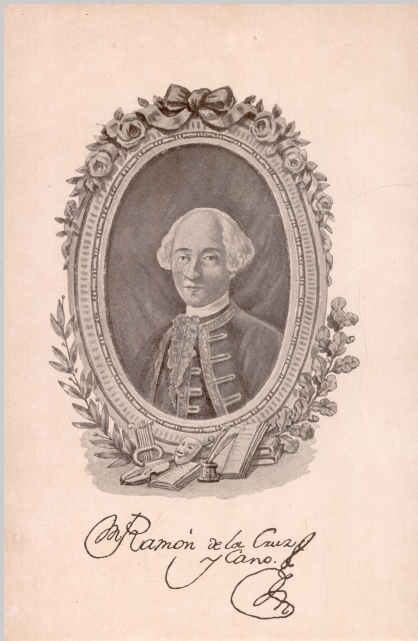
C) Sainetes metateatrales. Frente a estas obras más pendientes del entorno social contemporáneo, también encontramos otro grupo que gira, precisamente, en torno al propio mundo del teatro. Lo constituyen aquéllos que desarrollan el tema del «teatro dentro del teatro» de manera muy similar a lo que ocurre en Ramón de la Cruz. 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 dramática española, pero sí constituía un polémico elemento de combate y disputa —incluso política— en el perío-

do 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 el mundo político-teatral de la época, un mundo muy dividido ahora entre aquellas elites ilustradas que predicaban su absoluta transformación —Moratín, 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 y duro 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 (1816) 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



Los sainetes de González del Castillo superan en originalidad a los de su contemporáneo Ramón de la Cruz. En la imagen: retrato del sainetista madrileño Ramón de la Cruz (1731-1794).

que infunden muchos dramillas del pervertidor Don Ramón de la Cruz, y casi todos los de su secuaz, más pervertidor que él, y más inmundo 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 —algo que ocurre en numerosas ocasiones con este tipo de teatro— 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.

D) Sainetes costumbristas. Sin embargo, a pesar de estas perspectivas que separan el sainete de la estética neoclásica,



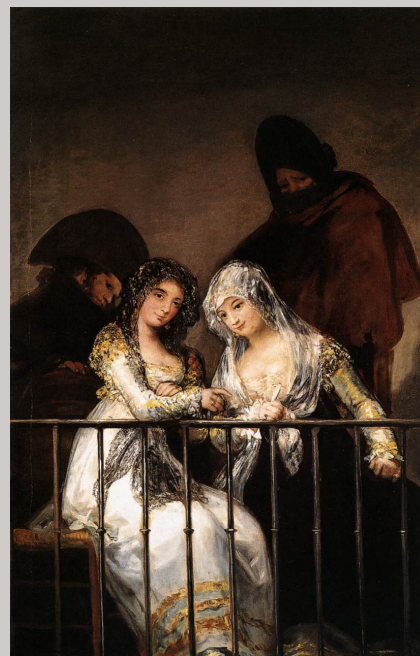
Palique. José Jiménez Aranda, ca. 1890.

con todo, también encontramos otros enfoques que, paradójicamente a todo lo expuesto con anterioridad, lo emparejaban 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 ese 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».

Como ya se ha señalado en alguna que otra ocasión, el ideal literario que utiliza Ramón de la Cruz —también el sainetero de Cádiz— 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 demás sainetes, donde podemos relacionar de manera más específica una serie de obras de carácter más folclórico 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. *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 cam-



Majas en el balcón. Francisco de Goya, ca. 1808-1812. Colección particular.

pesino calderoniano —Pedro Crespo—, en una curiosa síntesis de los villanos del 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.

El café de Cádiz

El sainete nos presenta la recreación del ambiente de un café gaditano de finales del siglo XVIII. El café era una de las instituciones más significativas del Cádiz que retrata González del Castillo. Hasta tal punto, que puede afirmarse que fue en esta ciudad donde apareció este tipo de locales, que después se extendieron por toda España como centros en muchas ocasiones de la vida política y cultural —según refleja, por ejemplo, *La Fontana de Oro* de Pérez Galdós. Cabe relacionar su existencia con el volumen del comercio de este producto y con la necesidad de contar con espacios de sociabilidad y esparcimiento público, reunión y tertulia para la emergente burguesía de la época. Para hacernos una idea de su importancia en la vida social de la ciudad, sólo hay que traer a colación la relación de gremios de 1802, en la que se citan 23 cafés y 29 confiterías. *La Pensadora gaditana* (II, pensamiento XVII, «Sobre la Sociedad») censura la superficialidad de las conversaciones de quienes solían frecuentarlos. Entre



Majo, 1879. Ángel Lizcano Monedero. Museo del Prado, Madrid.

los establecimientos más importantes se encontraban la confitería de Cosi, el Café de las Cadenas, el Café Apolo y Café del León de Oro.

El café se convierte, por tanto, en sinónimo de las modernas sociabilidades, a caballo entre lo público y lo privado, y enfrentado a los espacios de la majeza, entre los que se encuentra la taberna. Esta oposición va a funcionar a lo largo de toda la pieza dramática como fuerza dramática. El café es el espacio de los petimetres, los currutacos y los abates, representantes de las emergentes modas ilustradas que vienen fundamentalmente de Francia. Lugar para la reunión, para la conversación y el debate en torno a la «cosa pública», de ahí la lectura de periódicos como formato de las «novedades». 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 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, por ejemplo, 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



El paseo por Andalucía. Francisco de Goya. 1777. Museo del Prado, Madrid.



La tienda de Fígaro. José Jiménez Aranda, 1875.
Walters Art Museum, Baltimore.

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.

El café de Cádiz tiene dos partes claramente diferenciadas. La primera, en la que se pone un especial énfasis en mostrarnos la sociabilidad masculina entre abates, currutacos y petimetres (don Sebastián, don Blas, don Pedro, don Judas, don Narciso y don Julián) en torno a la prensa, las noticias, incluso la propia creación literaria; y una segunda parte, con la aparición en escena del majo Manolo y las majas Curra y Pepa, que no pueden entrar en el café al estar prohibida la admisión de las mujeres a dichos establecimientos.

La primera parte del sainete se mueve dentro de las coordenadas de la escena fija, con apenas ningún tipo de acción, pero con una fuerte carga satírica contra la «charlatanería» y la superficialidad de la nueva República Literaria, que se analiza desde una perspectiva que a veces recuerda la que utiliza Moratín en su sátira contra los Eleuterios, que da cuerpo doctrinal a *La comedia nueva o el café*. La pieza de González del Castillo se mueve dentro de este mismo registro satírico, si bien con unas caracterizaciones mucho más radicales y bruscas, propias de la tradición burlesca y cómica del teatro breve.

La segunda parte comienza con la entrada en el café de los majos. En este momento se activan las oposiciones majos-petimetres como línea de acción y tensión dramática del breve texto. Además, el hecho de la prohibición de la admisión de las mujeres sirve para provocar el final de sainete con la aparición del alguacil, así como la aparición del cortejo hacia las majas, frente a la reacción violenta y castiza de Manolo, lo que provoca los momentos de mayor tensión cómica entre Narciso y el majo, que reacciona ante los requiebros del petimetre por conseguir los favores de Curra, su maja. La salida al final de un alguacil vuelve a poner orden en el café, después de advertir la presencia femenina en el café, lo que había implicado una ruptura del orden natural de la sociedad.

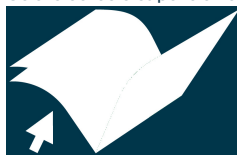
Otros elementos importantes de este sainete son los aspectos sociológicos que subyacen en el texto, la simbólica escenografía del café y las modernas sociabilidades que nos pre-

Femme de Cadiz [Mujer de Cádiz], d'après Rodríguez, Pauquet frères, 1790. Grabado coloreado (detalle). Institut Cartogàfic de Catalunya.



senta, frente a la oposición del mundo castizo, claramente marcado en el texto a través de los majos Manolo, Curra y Pepa, cuyo choque con los «clientes» del café es el motivo principal del conflicto y el nudo dramático de la pieza. En última instancia, con *El café de Cádiz*, González del Castillo no sólo retrataba su entorno local más inmediato —que también—, sino fundamentalmente daba cuerpo dramático a la emergente modernidad de la Ilustración y a la nueva sociedad burguesa que se asentará ya a lo largo de todo el siglo XIX.

Galería de lecturas pendientes



BibliotecaVirtualAndalucía

2011

“ JULIÁN: Ahora escribo
una obrilla muy extensa,
que me adquirirá gran fama.

SEBASTIÁN: ¿Y qué es?, ¿historia o novela?

JULIÁN: Gramática cuatrilingüe
o precepto de las lenguas
andaluza, valenciana,
catalana y aun gallega.

BLAS: ¡Amigo, famosa obra!

JULIÁN: Como que, para la empresa,
habrá cincuenta y dos años
que hago apuntes.

BLAS: Esa fecha
estará errada, porque
apenas tendrá usted treinta.

JULIÁN: Es que la empezó mi padre
cuando salió de la escuela,
y se casó por tener un hijo que la siguiera.”

