Ana María Freire López
Universidad de Educación a Distancia, Madrid

TEATRO POLÍTICO EN ESPAÑA EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XIX

I. Entre 1808 y 1833 tienen lugar en España una serie de acontecimientos de decisiva importancia en su historia posterior, con una peculiar repercusión en la creación literaria, difícilmente equiparable a la de otros momentos de nuestra historia. El teatro fue un claro exponente de las inquietudes políticas de aquel período.

Invadida la península por las tropas de Napoleón en 1808, y retenido Fernando VII en Bayona con toda la familia real, la primera reacción de los españoles fue de unidad contra los franceses. Tras el levantamiento de las provincias, se nombra una Regencia y se convocan Cortes, que abren sus sesiones en Cádiz el 24 de septiembre de 1810. Las opiniones se dividen, al tratar de elaborar una Constitución para España, entre los defensores del antiguo régimen, los serviles, y los partidarios de las reformas, los liberales. Existe además una minoría de afrancesados, a favor del rey intruso, José I, hermano de Napoleón, colocado por éste en el trono de España. Esta serie de circunstancias da lugar a una gran actividad política, que se ve facilitada por la libertad de imprenta decretada por las Cortes de Cádiz a finales de 1810, y, en general, por la libertad de expresión, que se manifiesta desde luego en el teatro. En el Cádiz sitiado los intereses de los partidos impulsan la creación literaria, y concretamente la dramática, porque pervive la mentalidad neoclásica de la utilidad del teatro como medio para dirigir la opinión pública. La politización de la escena no es un fenómeno nuevo, pero nunca como ahora se había manifestado de forma tan descarada. Los caminos fueron varios.

Uno fue la puesta en escena de piezas del antiguo teatro español, elegidas por la oportunidad de su argumento. Las preferidas eran las que llevaban a las tablas ejemplos heroicos, encarnados en un personaje como don Pelayo, o en una ciudad como Numancia. Así, el público asistía con entusiasmo a la representación del *Pelayo* de Jovellanos, o de la obra homónima de Quintana, estrenada sólo tres años antes de estallar la guerra, lo mismo que a la de *Numancia destruida por sus propios hijos*, representada en Valladolid a finales de 1811. Otras piezas aplaudidas

eran *El Alba y el Sol*, de Vélez de Guevara, y la *Hormesinda* de Moratín, sobre el tema de don Rodrigo y la pérdida de España, en la que los espectadores veían sin duda a Godoy tras el personaje de don Opas.

Otra vía de politización del teatro fue la traducción y adaptación de obras extranjeras que pudieran convenir a los fines de exaltación patriótica y política que se pretendía. Tuvieron mucho éxito las inspiradas en la libertad de Roma, sobre todo después de la proclamación de la Constitución de 1812: así, el *Bruto primo* de Alfieri, que se llamó *Roma libre,* una vez traducida por Antonio Saviñón, y que se estrenó en Cádiz durante el sitio, el 26 de junio de 1812. Otra tragedia de Alfieri, *Virginia*, también gozaba de gran aceptación, lo mismo que *Cayo Graco*, de Chénier, y *Las vísperas sicilianas*, de Casimir Delavigne. Del efecto de la representación de esta última cuenta Alcalá Galiano que "era oída con aplauso, a punto de venirse el teatro abajo, cuando al sonido de la campana se arrojaban los sicilianos acaudillados por Juan de Prócida sobre los franceses y hacían de ellos horrible destrozo" (*Recuerdos de un anciano*, BAE LXXXIII, 79).

Pero el que podemos llamar más propiamente teatro político fue el que se creó ex profeso. Aunque no pueden establecerse diferencias tajantes entre teatro patriótico y teatro político en esa época, sí puede afirmarse que en los primeros momentos de la contienda el teatro tuvo un matiz más patriótico que estrictamente político. Las piezas que se escribieron y se estrenaron, dirigidas más al sentimiento que a la razón, enardecían el patriotismo de los españoles frente a los franceses: *El príncipe don Fernando de Borbón o La causa de El Escorial*, de Francisco de Paula Martí; *El día dos de Mayo de 1808 en Madrid, y muerte heroica de Daoiz y Velarde*; *Nuestro rey Fernando VII en el complot de Bayona*, de Valladares y Sotomayor; *Dupont rendido o el triunfo del patriotismo en los campos de Bailén*; *La alianza de España*, de Zavala y Zamora; *La defensa de Gerona*, de Enciso Castrillón.

Es a partir de 1810, y de la reunión de las Cortes en Cádiz, cuando se aprecia una división entre los españoles partidarios y contrarios a la Constitución que se trataba de elaborar, con intención de que la acatara Fernando VII al regreso de Bayona, convirtiendo a España en una monarquía constitucional. Cada una de las facciones se procuraba sus medios de expresión, e incluso de propaganda y desde el gobierno se fomentaba la creación literaria con fines patrióticos, lo que dio lugar a numerosas obras dramáticas. Más de treinta he visto impresas en 1808,

y seguramente no son más que una pequeña parte de las que se escribieron. Algunas menos conozco de 1809, 1810 y 1811. En 1812 de nuevo parece incrementarse la creación dramática, que alcanza sus cotas más elevadas en 1813. Es un hecho que las fluctuaciones de la guerra repercutían directamente sobre la vida teatral, y que casi todas las victorias españolas cuentan con su pieza dramática conmemorativa.

Pero no todas las obras de este período se basan en acontecimientos históricos; de hecho, son susceptibles de cierta clasificación.

En los primeros años fueron frecuentes las *piezas alegóricas*, alternando con otras de carácter más realista a las que poco a poco fueron dejando paso. Los personajes suelen ser las potencias implicadas en la contienda, encarnadas en sus virtudes o vicios más característicos a los ojos del autor. España es la protagonista de varias: *España encadenada, España libre, España restaurada*. Pero también solían presentarse personajes de la realidad junto a figuras alegóricas, como ocurre en *Congreso infernal reunido en la sala del Infierno*, pieza anónima de 1808, cuyos personajes son Luzbel, Asmodeo, Avaricia, Napoleón, Godoy y Murat. Por lo general se trata de piezas breves, en un acto, frecuentemente en verso endecasílabo y acompañadas de música.

Constituyen otro grupo los *unipersonales y soliloquios*, piezas breves, ya de moda a finales del XVIII, con acompañamiento musical adecuado a los diferentes estados de ánimo que va atravesando el protagonista, que casi sin excepción es un personaje real, histórico. Según la identidad de éste, los soliloquios resultan patéticos o paródicos. Suelen ser patéticos cuando se trata de un español: *El héroe zaragozano, honor de España, terror de Francia y asombro de la Europa, Palafox, Fernando VII en el Palacio de Valencey: Escena patética unipersonal, Quejas del rey D. Fernando VII desde su prisión a sus leales vasallos: Escena unipersonal*. En los paródicos el protagonista suele ser un francés, bien el mismo Napoleón o alguno de sus mariscales: *Napoleón desesperado: Escena trágica unipersonal, Agitaciones del Mariscal Soult en el sitio de Cádiz, o sea soliloquio con intervalos de música alegórica, Las agonías del Mariscal Marmont, o sea sus últimos momentos: Soliloquio con intermedios de música alegórica*.

Pero sin duda las piezas más interesantes son las que entonces se denominaban "de sucesos del día," verdaderos testimonios históricos con sabor de época.

Algunas tienen como asunto un acontecimiento histórico de cierta importancia: *La batalla de los Arapiles o derrota de Marmont; El sitio del*

empóreo gaditano por las tropas del monstruo más tirano; Tirana opresión de los franceses y feliz reconquista de Sevilla; El Lord Wellington triunfante en los campos de Victoria; Zaragoza reconquistada por don Francisco Espoz y Mina.

Otras están basadas en algún hecho circunstancial, que se trata paródicamente, como las que ridiculizan a José Bonaparte: *La arenga del tío Pepe en San Antonio de la Florida,* de J.A.C.; *El sermón sin fruto, o sea Josef Botella en el Ayuntamiento de Logroño,* de Enciso Castrillón; *Después de un gozo dos penas, y fuga de Madrid del rey Botellas.*

La característica más destacada de todo este teatro escrito durante la guerra es que se trata de algo verdaderamente popular, tanto por su concepción, como por el público al que va destinado -teatro de mayorías, de masas-, como por la misma identidad de los autores, en su mayoría anónimos, que expresan el sentir del pueblo. Conocemos la identidad de algunos: Félix Enciso Castrillón, Francisco Garnier González, Agustín Juan, Francisco de Paula Martí, Custodio Teodoro Moreno, Antonio Valladares y Sotomayor, Gaspar Zavala y Zamora; pero la mayoría continúa en el anonimato por no haber firmado sus obras o por haber utilizado seudónimos. Sin duda el nombre más conocido actualmente es el de Martínez de la Rosa, que escribió y estrenó durante el sitio de Cádiz *¡Lo que puede un empleo!* y *La viuda de Padilla.*

Para determinar otras características generales habrá que mencionar el predominio de las comedias sobre cualquier otro género, si bien se advierte poco respeto a la preceptiva dramática. Por otro lado, es apreciable una preferencia del verso sobre la prosa, quizá porque facilitaba la memorización del texto por los actores, que en ocasiones contaban con muy pocos días para aprender su papel, y por los espectadores, que recordaban y repetían después los fragmentos más significativos de unas piezas que siempre tenían mensaje. El realismo en la ambientación y la búsqueda de la verosimilitud es otra característica destacable. El público disfrutaba con la aparición en escena de personajes de la realidad -Fernando VII, Godoy, Napoleón, Murat, el Empecinado, Castaños-, y con una decoración que remedaba los escenarios donde habían tenido lugar acontecimientos conocidos por todos: la plaza Mayor de Madrid, el palacio Real u otros.

Pero lo cierto es que ninguna de estas piezas destaca por su calidad literaria o por su mérito dramático. Su fin era otro, y en ese sentido cumplieron su función. Para nosotros su valor es, ante todo, testimonial. Pero no cabe duda de que, en su momento, este teatro alcanzó gran

popularidad y éxito, y ello por varias razones. Existen, por una parte, motivos sociológicos, como puede ser el analfabetismo bastante generalizado, los precios populares de las funciones, y frecuentemente el destino de la recaudación a los hospitales u otras necesidades ocasionadas por la guerra. Pero hay otras razones más puramente teatrales, como la oportunidad de los argumentos, a la que hay que añadir la espectacularidad de la puesta en escena. No se puede olvidar que el público es el mismo que, ya desde los últimos años del siglo anterior, asistía con agrado a las representaciones de las comedias de magia y de las comedias militares. También en estas de contenido patriótico y político se incluyen desfiles de tropas y se representan batallas en escena. Se concebían las funciones patrióticas de manera bastante espectacular, y éste era precisamente uno de los reclamos utilizados en los anuncios de la prensa periódica. Los estrenos de las piezas patriótricas y políticas de mayor relieve tenían lugar en días señalados (2 de mayo, 19 de julio, 14 de octubre), y frecuentemente acababan con un festejo. El propio teatro se convertía en una fiesta: música militar, marchas, canciones coreadas por el público, bailes regionales... La función se realizaba con el máximo esplendor que permitía el estado de guerra, y aunque en los textos no suele haber acotaciones sobre la declamación o movimientos de los actores, ni sobre la indumentaria, sí que se detallan los decorados cambiantes, y las aparatosas mutaciones en escena, así como la aparición del retrato o el busto de Fernando VII, al que los actores rendían homenaje, con vítores que los espectadores coreaban.

II. Toda esta gran actividad teatral quedó truncada con el regreso de Fernando VII en 1814, y con su negativa a jurar la Constitución, dando principio a seis años de gobierno absolutista. El teatro político quedó reducido a piezas de carácter monárquico, destinadas a exaltar la persona del rey o a conmemorar acontecimientos relacionados con la corona: *El mejor triunfo del amor o El vaticinio cumplido*, con parte de música, de 1816, sobre el matrimonio de Fernando VII con su segunda esposa, María Isabel Francisca de Braganza; *Las ofertas útiles*, del mismo año, con motivo del cumpleaños de Fernando VII; *La virtud y el regocijo*, de 1817, "por el feliz alumbramiento de la reina Isabel." Aparte de este tipo de obras, puede afirmarse que entre 1814 y 1820 no hubo verdadero teatro político, porque faltaba la libertad que lo hubiera hecho posible.

III. El comienzo del Trienio Constitucional creó de nuevo las condiciones para un teatro político que entroncaba con el de la guerra de la Independencia, aunque con algunas diferencias notables. La más destacada es cierto tono de revancha, más o menos acusado, en las piezas procedentes del bando liberal, que son, en cuanto a teatro político se refiere, las que acaparan los escenarios para hacer desde ellos la apología de sus ideas. Sin embargo, como no se trata de un teatro ideológico, éstas se transmiten por medio de sucesos concretos, ya sea exaltando los hechos gloriosos de su revolución --*Virtud y patriotismo o el 1º de enero de 1820*--; los personajes liberales que la llevaron a cabo --*La entrada del héroe Riego en Sevilla, Las cuatro coronas*-- ; o personajes históricos mitificados --*La sombra de Padilla, El sepulcro de Padilla, Juan de Padilla o los Comuneros.* Son muchas las piezas destinadas a descalificar a los realistas o serviles: *El hipócrita pancista o los acontecimientos de los días 7 y 8 de marzo de 1820, La huronera de serviles, El servil con máscara o don Sisebuto, El alcalde liberal o el cazador de serviles, El maestro servil y la discípula liberal, No se cansen los serviles, que no lograrán sus fines.* Una de las más representadas en el Trienio Constitucional fue *La Inquisición por dentro o el día 8 de marzo de 1820,* de Francisco Verdejo Páez, fuertemente anticlerical. Y desde luego un tema que no podía faltar era la propia Constitución. Unas piezas son de nueva creación: *O Constitución o muerte, El triunfo de la Constitución o el 7 de julio en Madrid, ¿A Constitución o muerte quién podrá hacer resistencia?* La más exaltada era *El Trágala,* en cuya representación participaba el público, cantando la conocida canción con los actores. Pero también se reponían obras de la época de la promulgación de la Constitución en Cádiz: *La Constitución vindicada, La palabra Constitución.*

En pocas palabras podemos establecer --por contraste con el período de la guerra-- las características del teatro político en el Trienio Constitucional. Por una parte se puede afirmar que no se escribe ya teatro propiamente patriótico; también han desaparecido las parodias, aunque no faltan obras satíricas, en general más mordaces e hirientes que durante la contienda, y con más carga anticlerical. Las pocas piezas alegóricas son de exaltación monárquica, y muestran la necesidad que tenían los liberales de hacer ver a la nación -mientras los hechos no lo desmintieron- que el rey estaba de su parte. En ese contexto surgió, por ejemplo *La magia del patriotismo o Fernando VII unido a la nación.*

En cuanto a los autores, sin duda el más prolífico fue el catalán José

Robreño. Otros dramaturgos liberales que estrenaron piezas en esta etapa fueron Francisco de Paula Martí, Francisco Verdejo Páez, Manuel Eduardo de Gorostiza, Nicolás Santiago y Rotalde, y Alejandro Oliván, entre otros.

IV. Pero una vez más los acontecimientos públicos marcaron un cambio de rumbo en la creación dramática de carácter político. A comienzos de 1823 la situación era cada vez más difícil para los liberales y se puede decir que España se encontraba en estado de guerra civil. En ayuda del rey, recluído en un primer momento en Sevilla, y posteriormente en Cádiz, penetra en España el ejército francés del duque de Angulema, conocido como Los Cien mil Hijos de San Luis. Los coliseos permanecieron cerrados desde el 26 de abril hasta el 15 de mayo, y a partir de esa fecha la función no era diaria ni, desde luego, nueva. La cartelera muestra títulos del teatro clásico español y piezas de repertorio ya conocidas. Los acontecimientos memorables no siempre se celebran con estrenos de piezas nuevas alusivas a las circunstancias, como en épocas anteriores, sino que para dar aire festivo a algunas celebraciones los medios son más modestos: iluminación del local, música, etc. Así, cuando el 26 de mayo se representa en el teatro de la Cruz *El lindo don Diego*, "con motivo de la entrada de S.A.R. el Sr. Duque de Angulema y de las tropas francesas que han de poner término a la guerra civil, se iluminarán ambos teatros." Tampoco hubo pieza nueva el 30 de mayo, santo de Fernando VII, aunque se anuncia que la función será especial, que asistirá el propio Duque y que se interpretará un himno nuevo de Juan Bautista Arriaza, con música de Encenga. A partir de esa fecha las funciones son irregulares en el teatro de la Cruz, hasta que, en junio, "de orden del Gobierno se suspenden las representaciones teatrales los días 9, 10 y 11 del corriente, con motivo de las rogativas públicas que deben verificarse por la conservación de los preciosos días de S.M. y su Real familia, y su suspirado regreso al trono." Y desde el día 13, en que "de orden superior se suspenden por ahora las representaciones teatrales" en los teatros principales, no hay funciones hasta el 25 de agosto, y éstas sin carácter político. El 5 de octubre puede apreciarse, que, como en el anterior período absolutista, la politización del teatro, cuando se da, se orienta a la exaltación de la monarquía: "Con el plausible motivo de la noticia de la libertad del Rey Ntro. Sr., que Dios guarde, se iluminarán los teatros, estarán descubiertos los palcos de S.M., y colocado en ellos

su Real retrato; y se ejecutarán las funciones siguientes: Príncipe- *El mejor alcalde*, el Rey ... el Sr. Biscontini [cantará] un himno puesto en música por D. Ángel Encenga, durante el cual aparecerá en una decoración de jardín vistosamente adornada un cuadro de transparente manifestando la Francia que quita las cadenas a la España, y coloca a Ntro. Augusto Soberano el Sr. D. Fernando VII en su trono." Y es precisamente la libertad del rey el hecho que da pie a que se escriban las primeras piezas político-monárquicas del último período del reinado de Fernando VII: *Una función cerca de Cádiz*, comedia nueva en un acto, a la que siguen *La anarquía vencida*, loa alegórica; *Realidad en ilusión*, melodrama alegórico de Arriaza; *La noticia feliz*, comedia nueva de Carnerero. Estos dos dramaturgos son, junto a Manuel Hernando Pizarro y Custodio Teodoro Moreno, los más conocidos de esta segunda etapa absolutista, en la que también estrenó alguna pieza Bretón de los Herreros.

En los primeros momentos de este segundo período absolutista la politización de la escena no consiste tanto en la creación como en la reposición de piezas antiguas de clara exaltación monárquica: *Del Rey abajo ninguno*, *El mejor alcalde el Rey*, *Eduardo III, Rey de Inglaterra*. Sin embargo, hasta el final del reinado, aunque también se reviven sobre las tablas sucesos históricos contemporáneos --*Virtud y reconocimiento o la entrada de los franceses en Madrid* (1824), *El regreso del monarca* (1828), *Cádiz restaurado* (1829)--, son más las creaciones breves de carácter alegórico, estrenadas casi siempre con motivo de acontecimientos relacionados con la corona. Así, el matrimonio de Fernando VII con su cuarta esposa, la reina María Cristina, en 1829, dio lugar a *El templo de Himeneo* y a *Las glorias de España; El templo de la gloria* se estrenó en 1830 para celebrar el nacimiento de la futura Isabel II; y con motivo de la jura de ésta, se estrenó en 1833 *El triunfo de la inocencia*. Eran los últimos días del reinado de Fernando VII, que fallecería el 29 de septiembre de ese año, cerrando con su muerte toda una etapa de la historia de España poco fecunda en logros dramáticos.