

EL ARTE DRAMÁTICO AL SERVICIO DE LA CAUSA: EL TEATRO PATRIÓTICO Y POLÍTICO

Ana M^a Freire

Universidad Nacional de Educación a Distancia

ATRO,

COLECCION

S SAYNETES

OBRAS DRAMATICAS

V DE LA CRUZ Y CANO,
OS ARCADES LARISIO.

isque notandi sunt tibi mores.

Hor. Art. Poet.

TOMO I.



ON PRIVILEGIO.

LA IMPRENTA REAL.

1786.

Si en alguna guerra se implicó todo un pueblo para pelear su propia causa, esa fue la Guerra de la Independencia. La invasión solapada y, sobre todo, la traición de una amistad con Francia que se creía auténtica, levantó a la población en defensa de su patria. La historia de la Guerra de la Independencia recoge actos heroicos en los campos de batalla y en las ciudades, de militares y de paisanos de todas las edades y condiciones sociales. Menos conocido es, sin embargo, el papel que la literatura, y concretamente el arte dramático, jugó al servicio de la causa española.

LA LITERATURA Y EL PODER POLÍTICO

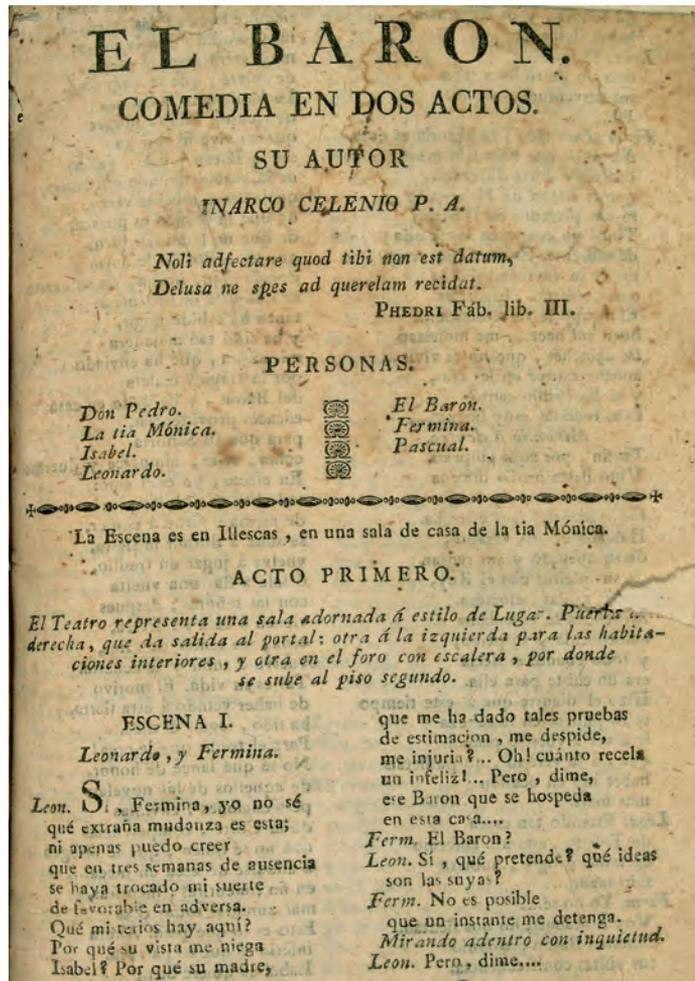
Conscientes del poder que los literatos tenían en sus manos, los partidarios del gobierno de ocupación trataron de atraérselos desde el primer momento. El poeta Manuel José Quintana cuenta cómo fue invitado por Gonzalo O'Farrill, que pronto sería ministro de la Guerra en el primer gobierno de José Bonaparte, a unirse a la causa francesa, pues, a la vista de lo que estaba ocurriendo en toda Europa, era imposible hacer frente a los ejércitos imperiales¹. El propio Quintana relata su encuentro, poco tiempo después, con Nicasio Álvarez Cienfuegos², al que habían intentado persuadir con argumentos semejantes. A Antonio Alcalá Galiano, muy joven entonces, fue Miguel José de Azanza, también futuro ministro del rey José, quien, valiéndose de la antigua amistad que le unía con su familia, procuró ganarlo para el bando afrancesado³.

Pero tanto ellos como Juan Nicasio Gallego, Juan Bautista Arriaza, Cristóbal de Beña, Sánchez Barbero, Blanco White, Martínez de la Rosa y otros muchos escritores no solo no se adhirieron a los franceses, sino que contribuyeron con su talento a la defensa de su patria. Otros, como Alberto Lista o Juan

¹ Cfr. Manuel José Quintana, *Memoria del Cádiz de las Cortes* (ed. de Fernando Durán López), Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1996, p. 79.

² *Ibidem*, p. 81.

³ "En cuanto a mí, pobre muchacho, ya me había negado a las cariñosas ofertas de emplearme ventajosamente en el servicio del usurpador, que me había hecho don Miguel de Azanza, íntimo amigo que había sido de mi padre y de toda mi familia." (*Recuerdos de un anciano*, Madrid, Imprenta Central, 1878, p.176).



El barón: comedia en dos actos, en verso de Leandro Fernández de Moratín. Valencia: Imprenta de Domingo y Mompí, 1820. Fondo Entrambasaguas. Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real.

Meléndez Valdés, que en un primer momento hicieron causa común con sus compatriotas, acabaron cediendo y apoyando, con su actitud y con sus escritos, al rey José.

No obstante, fueron muchos más los escritores improvisados que, movidos por las circunstancias, dieron lugar al nacimiento de un auténtico fenómeno, antes desconocido en España: la literatura patriótica. Sus obras no aportan nada al progreso de nuestras letras, pero son un formidable testimonio del poder de la literatura, aun la de baja calidad, en el espíritu público, y de la implicación de toda una sociedad, compuesta de individuos tan desconocidos como ellos, en la guerra contra la Francia napoleónica.

Desde el primer momento de la contienda comenzaron a circular por toda España numerosas composiciones patrióticas que pronto llegaron a ser muy populares. Se publicaban en hojas sueltas o en periódicos, en pasquines y en folletos, pero su gran difusión se debió sobre todo a la transmisión oral, muchas veces acompañada de músicas conocidas.

A las autoridades españolas no se les ocultó el alcance de la literatura a favor de la propaganda y, en 1809, la Junta Suprema Central convocó en Sevilla un concurso para cantar el heroísmo de Zaragoza. Concurrieron a él los mejores y los no tan buenos poetas del momento, excepto aquél a quien se quería otorgar el premio, Juan Nicasio Gallego, ocasionando sucesivas ampliaciones del plazo para la presentación de originales, sin que finalmente llegara a fallarse el certamen.

Las Cortes de Cádiz, por su parte, que conocían la eficacia de la literatura dramática, hicieron público que “*para estímulo de los poetas patriotas, se premiarán con prudente liberalidad, las piezas sobresalientes en mérito literario y político*”⁴, que, por otra parte, ya venían componiéndose en los más diversos lugares de España desde el mismo mes de mayo de 1808. Nicolás Fernández de Moratín había escrito en sus *Desengaños al teatro español que “después del púlpito, que es la cátedra del Espíritu Santo, no hay escuela para enseñarnos más a propósito que el teatro”*⁵, y no podía desaprovecharse semejante tribuna en tan apremiantes circunstancias. De este modo nació el *teatro patriótico*, así llamado en los reclamos publicitarios y en las colecciones donde se editaban estas obras, con el propósito de llegar a todas las clases de la sociedad, pues, como escribió por aquellos días el actor cómico Mariano Querol, aludiendo veladamente a la alta tasa de analfabetismo existente, “*en los teatros se instruye en todas materias al simple pueblo que no lee o no puede leer*”.⁶

UNA NUEVA LECTURA DEL TEATRO PRECEDENTE

Por eso, aunque el verdadero *teatro patriótico* fue el de nueva creación, el que se escribió sobre la marcha y en caliente, sobre sucesos de actualidad y con protagonistas del momento, también se aprovechó para el mismo fin el teatro anterior. Antiguas obras de repertorio ambientadas en la Reconquista, cuando la península se había visto invadida por los musulmanes, igual que en aquellos momentos lo estaba por los ejércitos de Napoleón, mostraban en vivo victorias españolas contra un poder colosal y alimentaban la esperanza. *Pelayo*, convertido en un símbolo de todo discurso patriótico, era el título de la tragedia de Quintana y de la obra homónima de Jovellanos, que entonces se representaron con un claro propósito propagandístico. En esa línea compuso entonces Zavala y Zamora la pieza alegórica *La sombra de Pelayo*, que se estrenó en Madrid en una fecha tan significativa como el 14 de octubre de 1808, cumpleaños de Fernando VII.

⁴ *Diario de las Actas y Discusiones de las Cortes*, cit. por Jorge Campos en *Teatro y sociedad en España 1780-1820*, Madrid, Menedra y Crédito, 1969, p. 162.

⁵ Nicolás Fernández de Moratín, *La Petimetra. Desengaños al teatro español. Sátiras* (ed. de D. T. Gies y M. A. Lama), Madrid, Castalia-Comunidad de Madrid, 1996, p. 156.

⁶ Mariano Querol, “Un actor emigrado de Madrid, con el mayor respeto al público”, Cádiz, 1811 (apud Emilio Cotarelo, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1904, p. 514).

Comedias como *El alba y el sol* de Vélez de Guevara, *Los bandos de Barcelona*, *Magdalena cautiva* de Valladares de Sotomayor, con mensajes de resistencia y de ataque, y de morir antes que ceder, se escenificaron incluso en ciudades ocupadas, sin que las autoridades francesas alcanzaran siempre a comprender el significado de aquellos textos para buena parte del público español. En alguna ocasión fue la exaltación de los espectadores, que trasladaban aquellas escenas al momento presente, la que alertó sobre la conveniencia de impedir la representación de la antigua comedia *Carlos V sobre Túnez* de José de Cañizares, en la que los soldados de Carlos V vencían en escena a las tropas de Barbarroja.

Más cercanas todavía resultaban aquellas obras en que los derrotados eran los franceses, aunque fuera en tiempos pretéritos, como ocurría en *Por su rey y por su dama* de Bances Candamo, sobre la hazaña de Hernán Tello y la conquista de Amiens por los españoles, que fue la obra elegida en el Madrid libre para celebrar el cumpleaños del rey Fernando. La antigua comedia *Las vísperas sicilianas*, que ponía en escena la espectacular matanza de franceses y su expulsión de Sicilia en el siglo XIII, se anunciaba en la Guerra de la Independencia con el expresivo título de *Valor, astucia y constancia para destruir a Francia o Las vísperas sicilianas*.

Con más intención política que estrictamente patriótica se representaron varias tragedias de Alfieri, cuyo mensaje apoyaba abiertamente la causa liberal. El estreno en el Cádiz sitiado de *Bruto primo*, traducida por Antonio Saviñón como *Roma libre*, constituyó un desbordante acto patriótico y político, que se abrió con un poema de Cristóbal de Beña titulado *La libertad*, declamado por la primera actriz Agustina Torres, que terminaba con los versos: “y escrito está en los libros del destino/ que es libre la nación que quiere serlo”. Y cuando se interpretó en la capital la tragedia *Virginia*, el *Diario de Madrid* la anunciaba como “una de las obras más dignas del teatro español en las presentes circunstancias, por el ardentísimo amor de patria y libertad que respira en todas sus palabras”.

EL TEATRO PATRIÓTICO DE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

Pero si el valor literario de estas obras antiguas aplicadas a las nuevas circunstancias superaba al del teatro patriótico de nueva creación, éste es el que permite seguir, paso a paso, el curso de la guerra. Desde los sucesos de El Escorial, inmediato antecedente del conflicto armado que comenzó el 2 de mayo de 1808, hasta los episodios en torno al regreso de Fernando VII en 1814, en comedias, dramas y tragedias, en unipersonales y melodramas, en sainetes y loas, se llevó a la escena la caída de Godoy, el levantamiento del Dos de Mayo, los sucesos de Bayona, el cautiverio de Fernando VII, las decisivas batallas de Bailén, los Arapiles o Vitoria y otras menores, la alianza de España con Inglaterra, los sitios de Zaragoza, Gerona y otras localidades, la salida de Madrid del rey José, la entrada victoriosa de Wellington en la capital, el significado de la Constitución de Cádiz y las disputas en torno a ella, la llegada de la Regencia a Madrid o la instalación de las Cortes en la capital, entre otros muchos sucesos de la Guerra de la Independencia.

Es un teatro popular, de mayorías, escrito en poco tiempo, por autores con más fervor patriótico que talento dramático en la mayoría de los casos, en el que la belleza textual, el respeto a las re-

glas de composición, o la complejidad de los caracteres se supeditan a la eficacia del mensaje, que ha de llegar al entendimiento y a la sensibilidad de los espectadores.

Pero más allá de unas características comunes, se escribieron obras serias y obras burlescas, de carácter alegórico o de las entonces llamadas *de sucesos del día*, aunque en todas palpitaba la actualidad del momento.

OBRAS ALEGÓRICAS

Las obras alegóricas fueron más frecuentes al comienzo de la guerra. En ellas se personificaban los grandes conceptos y los altos ideales y se transmitía a los espectadores mensajes de unidad y de confianza en la victoria.

España es la protagonista de varios dramas alegóricos de 1808: *España encadenada por la perfidia francesa y libertada por el valor de sus hijos*, *España libre*, *España restaurada*.

El asunto de *España libre* es el heroísmo de la ciudad de Cartagena frente a los franceses, los días 22 y 23 de mayo de 1808. Su autor la escribió con motivo de los festejos que se organizaron ante las noticias de la evacuación francesa de Madrid y del levantamiento del primer sitio de Zaragoza. El Patriotismo y El Valor Español –ambos con mayúscula inicial en el texto impreso– vencen a La perfidia y a La traición –con minúscula–, que no solo representan a los franceses, sino muy directamente a Godoy, al que el autor alude en la breve introducción argumental.

Un nuevo elemento aporta el reparto del drama *España encadenada*, compuesto cuando ya era un hecho confirmado la cooperación británica: “España, vestida de luto (Dama), Genio inglés, de uniforme (Galán), Genio francés, idem. (Segundo), Regocijo, vestido de labrador (Gracioso), Alegría, idem. (Graciosa)”. El argumento consiste en la ruptura de las cadenas que aprisionan a España, gracias al valor español y a la intervención del Genio inglés, que la defiende de los ultrajes del Genio francés. Una vez rotas las cadenas, España despierta a la Alegría y al Regocijo, que yacían a sus pies.

El autor de *El valor y la lealtad vencen orgullo y engaño de la perfidia francesa* expone en la misma portada el mensaje de este melodrama en un acto: “Su alegoría presenta la España triunfante por la destrucción de los vicios y predilección de las virtudes”. En efecto, los personajes del elenco aparecen divididos en *Virtudes* (Lealtad, Verdad, Fidelidad, Valor, Heroísmo, Desengaño, Fortaleza) y *Vicios* (Engaño, Orgullo, Egoísmo, Interés, Adulación, Falsedad, Indolencia). En realidad encarnan –unas y otros– distintas actitudes posibles ante la invasión francesa, y el final que cabe esperar en cada caso. Cuando se entabla la batalla, todos participan en ella, excepto la Indolencia y la Adulación, y en el desenlace, mientras el Interés, el Egoísmo y la Falsedad se rinden, el Engaño y el Orgullo yacen muertos a los pies del Valor y de la Lealtad, que cantan victoria. Esto sucede mientras el escenario se transforma, de un campo de batalla, en un jardín delicioso, en el que la Verdad y la Fidelidad sostienen el retrato de Fernando VII, y las Gracias cantan una canción patriótica, con la que concluye la función.

Si estas alegorías dramáticas elevaban el ánimo de la población, que, segura de su razón, confiaba en la victoria, también se transmitían mensajes de alerta. En la opereta *Las cuatro columnas del trono español*, que se representó en Cádiz el 30 de mayo de 1809, con motivo de la onomástica de Fernando VII, Félix Enciso Castrillón denunciaba por medio de personajes alegóricos (España, Asia, África, Hernán Cortés -América-, Hércules -la ciudad de Cádiz- y la Intriga francesa) el proyecto de Francia para romper la unidad de España con los demás continentes.

Las obras alegóricas, sin llegar a desaparecer, fueron dejando paso paulatinamente a otras que acercaban a los espectadores sucesos de palpitante actualidad. No obstante, todavía se escribió alguna más para celebrar un acontecimiento solemne, como *La instalación de las Cortes* en Madrid, en 1814.

SOLILOQUIOS DRAMÁTICOS

También fueron más numerosos al comienzo de la contienda los unipersonales o soliloquios dramáticos, que tenían carácter patético cuando el protagonista era un personaje español y resultaban paródicos o burlescos cuando se trataba de un francés. En estas piezas breves, en otros momentos llamadas melólogos, la música acompañaba a la declamación, de acuerdo con los diferentes estados de ánimo del protagonista, que en bastantes de estas piezas era el propio Fernando VII. Su figura, idealizada, se presentaba como víctima de la perfidia y de la traición en *Soliloquio de Fernando VII, rey de España, en su destierro* por un Ingenio catalán, *Quejas del Rey D. Fernando VII desde su prisión a sus leales vasallos* por D. D. M. S. o *Fernando VII en el Palacio de Valencey* por don Agustín Juan. En esta última pieza, Fernando declamaba patéticamente sus desgracias, mientras la orquesta interpretaba, acomodándose a sus sentimientos, un “adagio triste”, una “sinfonía estrepitosa”, una “sinfonía patética” o un “alegro con instrumentos militares”.

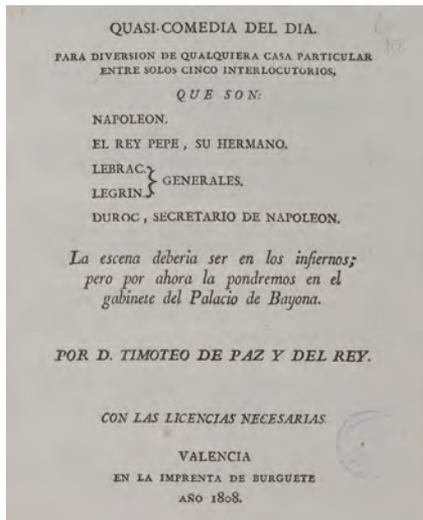
Tuvieron gran aceptación las escenas unipersonales de carácter burlesco protagonizadas por Napoleón –*Napoleón, Napoleón desesperado, La muerte de Bonaparte...*– o por sus generales: *Agitaciones del Mariscal Soult en el sitio de Cádiz, Las agonías del Mariscal Marmont, o sea sus últimos momentos y La muerte de Murat*, entre otras.

TEATRO DE SUCESOS DEL DÍA

Todavía más fueron las obras dramáticas sobre la actualidad del momento –batallas, asedios, escaramuzas, entradas triunfales–, que se escribieron y representaron en cualquier punto de la España peninsular o insular⁷.

Los antecedentes de la contienda se escenificaron en el drama *El príncipe don Fernando de Borbón o la causa de El Escorial*, y las abdicaciones que acabaron dejando la corona de España en manos

⁷ Existió un interesante núcleo de literatura patriótica en las islas Baleares, especialmente en Mallorca y Menorca. Véase Emmanuel Larraz, “Le théâtre a Palma de Majorque pendant la Guerre d'Independance, 1811-1814”, en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, París, X, 1974, pp. 315-355.



Napoleón rabiando: quasi-comedia del día de Timoteo de Paz y del Rey. Valencia, 1808. Fondo Entrambasaguas. Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real.

de Napoleón en *El rey de España en Bayona*. Tan inmediata a los sucesos fue la composición de esta última pieza, a primeros de junio de 1808, que su autor, fray Juan José Aparicio, no podía prever cuál sería el desarrollo de los acontecimientos; por eso, dejó el desenlace abierto y prometió una segunda parte, que se publicó más adelante con el título de *Fernando VII preso*. La caracterización de los personajes históricos que componen el reparto de *El rey de España en Bayona* es reflejo de la imagen predominante entonces en la opinión pública. No se oculta el buen entendimiento entre la reina María Luisa y Godoy, que no parece preocupar a Carlos IV, mientras el autor es indulgente con el joven Fernando y con el infante don Carlos, que todavía es un niño. Napoleón, ambicioso, pérfido, traidor y astuto, logra así su propósito con muy poco esfuerzo.

Gran parte de las obras de sucesos del día está dedicada a las victorias españolas, a las defensas heroicas de ciudades asediadas, a las reconquistas de plazas tomadas por el enemigo y a otros sucesos semejantes. Sobre la primera gran victoria española, el 19 de julio de 1808 en Bailén, se escribió con tal inmediatez el melodrama en un acto que más tarde se titularía *La victoria de Andalucía*, que el estreno tuvo lugar en Cádiz el día 25 de ese mismo mes. El autor escribió el texto -en verso- en diez horas, y de muy pocas más se dispuso para sacar las copias de los actores, para que éstos aprendieran sus papeles y para los ensayos, por pocos que fueran. Todas estas circunstancias repercutían, en este y en tantos casos, en la calidad de las obras y de su puesta en escena. Pero el gran valor testimonial de este teatro de urgencia deja en un segundo plano las muchas deficiencias compositivas, textuales e interpretativas de las que el teatro patriótico pudo adolecer en su momento.

A propósito de la victoria del ejército aliado, el 22 de julio de 1812, en las cercanías de Salamanca, Francisco Garnier González compuso en verso el drama *La batalla de los Arapiles o derrota de Marmont*, la primera obra de teatro que se le dedicó a Lord Wellington en Madrid, donde se representó al año siguiente, con el célebre Isidoro Máiquez en el papel del lord. El valor textual y escénico de esta obra es inferior al empeño de su autor. No obstante, fue bien recibida por el público, que en la escena séptima

podía presenciar “*la batalla con la mayor propiedad, mezclando a su realce el ruido de las trompetas y los tiros de artillería*”, muy en la línea de las comedias militares dieciochescas.

La tercera y decisiva gran victoria sobre los franceses, el 21 de junio de 1813 en las cercanías de Vitoria, también tuvo su comedia patriótica, compuesta en esta ocasión por Antonio Valladares de Sotomayor y titulada *El triunfo mayor de España por el gran Lord Wellington*. Es una comedia en dos actos y en prosa, en la que intervienen personajes históricos –el rey José, el general Gazán, el general Laval, Cristóbal Cladera, Satini, Juan Quevedo, Lord Wellington, el general Morillo– al lado de una serie de personajes de ficción y oficiales franceses, ingleses, españoles y portugueses de varias graduaciones. Valladares, hombre de teatro, demuestra mayor talento que otros comediógrafos en la composición de la trama y en la caracterización de los personajes, y buen conocimiento de los recursos dramáticos para la puesta en escena, que señala por medio de precisas acotaciones. Siendo la acción militar el motivo de la comedia –los preparativos de la batalla y la batalla misma tienen lugar a la vista del espectador–, tiene además un propósito ejemplarizante, al mostrar en el desenlace la suerte de los españoles que siguieron al rey José, ya fuera por interés, por convicción o por debilidad.

Otras muchas acciones victoriosas de los ejércitos o de las guerrillas se llevaron a la escena. Baste mencionar algunos títulos bien expresivos como *La reconquista de Bilbao por las armas españolas* (1812), *La batalla de Pamplona y derrota del mariscal Soult* (1813), *El chasco que pegaron a los franceses en Egea de los Caballeros* (1813), *La sorpresa de Fregenal por las tropas del Cuarto Ejército* (1813), *El sitio de Calatayud por el Marte Empecinado* (1814) o *Zaragoza reconquistada por D. Francisco Espoz y Mina* (1814).

Pero si las victorias militares elevaban la moral de la población civil y la admiración por sus héroes, la recreación dramática de otro tipo de sucesos era una invitación a emular comportamientos que estaban al alcance de todos. Este era el caso de la resistencia ejemplar de ciudades asediadas, que los espectadores contemplaban en obras, por otra parte muy diferentes entre sí, como *El bombo de Zaragoza*, *La gloriosa defensa de Gerona por el valor catalán*, *El sitio del empóreo gaditano por las tropas del monstruo más tirano* o *Defensa de Valencia y castigo de traidores*. Una serie de pautas de conducta salpican esta comedia de Enciso Castrillón, en la que un personaje arriesga su vida, pasando entre dos fuegos, para ir a buscar municiones cuando se han agotado, y otros, sin esperar recompensa, se dan por bien pagados con el servicio que prestan a la patria. Incluso quien, por cobardía, evitó el peligro rectificará ante el ejemplo de los demás. Lo que no se perdona es la traición –el traidor es ajusticiado– o la desconfianza en las autoridades españolas en los momentos difíciles.

Del agradecimiento a Inglaterra ha quedado constancia en los diálogos de varias comedias y en la caracterización, por lo general grata, de los personajes británicos. Lord Wellington juega un papel principal en las obras dedicadas a las batallas de los Arapiles o de Vitoria, y en la que recrea su entrada victoriosa en Madrid, después de la evacuación francesa. Pero también se conmemoraron en el teatro otros acontecimientos en los que la intervención de Inglaterra fue decisiva. Gaspar Zavala y Zamora compuso en 1808 una alegoría cómica a *La alianza española con la nación inglesa* y Félix Enciso Castrillón el drama en tres actos *Una fineza de la Inglaterra, o sea la libertad de las tropas españolas que estaban en el Norte*, con motivo del regreso de las tropas destacadas en Dinamarca, al mando del marqués de la

Romana. Su estreno en Cádiz, el 4 de junio de 1809, tuvo un indudable contenido político, por celebrarse en esa fecha el cumpleaños del rey Jorge III de Inglaterra.

Frente a tantos sucesos memorables que se llevaron a la escena, el acontecimiento que pasaría a la posteridad como emblemático de la Guerra de la Independencia, el levantamiento del 2 de mayo de 1808 en Madrid, no fue objeto de una obra dramática hasta una fecha tan tardía como 1813⁸. Francisco de Paula Martí escribió y estrenó ese año la tragedia en tres actos y en verso *El día Dos de Mayo de 1808 en Madrid, y muerte heroica de Daoíz y Velarde*, una de las obras más interesantes del teatro patriótico, en la que aparecen todos los elementos que la literatura relativa a esta fecha, a lo largo del siglo XIX, no dejaría de incluir. Además de los héroes individuales, Daoíz y Velarde, el pueblo madrileño, como héroe colectivo, tiene un protagonismo indudable.

El teatro patriótico, que mostró a los espectadores acciones militares y defensas urbanas, también supo rendir homenaje a los héroes del momento. Se dedicaron obras teatrales, que movían a la admiración y al agradecimiento, a generales como Francisco Ballesteros, Francisco Javier Castaños o Francisco de Paula Copons, y a guerrilleros como el Empecinado, Espoz y Mina y tantos más. Pero el heroísmo popular, los héroes anónimos invitaban, además, a la reflexión y estimulaban a la acción en comedias como *La máscara del patriotismo o el heroísmo de un buen hijo contra la voluntad de su padre*, o *El patriotismo o el padre sin hijos*, donde el heroísmo de un hombre consistía en haber perdido a todos sus hijos en defensa de la patria.

TEATRO PATRIÓTICO BURLESCO

Toda guerra es defensa y es ataque, y el teatro patriótico no solo se ocupó de elevar el espíritu público con obras más o menos serias. Existió también una vertiente burlesca de este teatro, con la que se buscaba zaherir al enemigo y lograr el desprestigio de sus más destacados representantes. Napoleón y sus mariscales, José Bonaparte y sus seguidores, aunque figuran como necesarios personajes de reparto en obras serias, solo tienen categoría de protagonistas en obras satíricas.

Así, además de los unipersonales burlescos ya mencionados, Napoleón protagoniza obras bastante tempranas en las que comparte la escena, frente a frente, con un personaje español, como ocurre en *Fernando y Napoleón en sencilla diversión* o en el brevísimo *Entremés entre Napoleón y Mina en los campos del honor de Navarra*, lo que no hace más que acentuar su perfidia frente a la nobleza de su oponente. Otras comedias burlescas muy divulgadas fueron *El fin de Napoladrón por sus mismos secuaces*, *Napoleón y sus satélites residenciados por el rey del abismo* y *Napoleón rabiando*.

La campaña de desprestigio de José Bonaparte encontró un firme punto de apoyo en el teatro. La pieza en un acto *El sermón sin fruto, o sea José Botella en el Ayuntamiento de Logroño* (1808) dio la vuelta

⁸ El heroísmo del pueblo madrileño en esa fecha imborrable aparece como ejemplo digno de imitación y admiración en obras anteriores, pero como asunto central no lo encontramos hasta 1813, después de la definitiva evacuación francesa de Madrid.

a España. Se trata de una parodia en la que el rey José pronuncia, entre trago y trago, un discurso en italiano, que va traduciendo un intérprete, hasta que se desploma y tienen que llevárselo sus edecanes. No fue la única alocución pública de José Bonaparte parodiada sobre las tablas. El sainete *La arenga del tío Pepe en San Antonio de la Florida* fue repetidamente representado en los años 1813 y 1814, cuando en Madrid los franceses habían pasado de inspirar temor a ser vistos como unos “huéspedes transitorios” y menudearon las piezas burlescas antijosefinas. Una segunda parte de *El sueño del tío José, que quiso ser primero y quedó cola* (1808) se editó en estos años con el título *El sueño del tío José que ha hecho el papel de rey de las Españas*. Es un trílogo dramático entre José Bonaparte y dos personajes franceses del pueblo bajo, momentos después de su derrota en la batalla de Vitoria, en donde el rey José hace un repaso, que resulta cómico, de lo ocurrido desde el comienzo de la guerra hasta ese momento, en que huye disfrazado, una vez desvanecidos sus sueños que creyó realidades. De 1813 y 1814 son también la “semitragedia o sainete patriótico” *Aventuras del rey Pepe en Madrid* y la comedia en tres actos *El rey de las once noches*, sobre los primeros días que el rey José pasó en Madrid, hasta que se vio obligado a abandonar la capital, a consecuencia de la batalla de Bailén.

Entre los generales franceses, el que fue objeto de más burlas teatrales fue Murat, satirizado en unipersonales y en la tragedia de Custodio Teodoro Moreno *Murat desenmascarado*. También el general italiano, al servicio del ejército francés, Lechi, quedaba muy malparado en la tragicomedia *Lechi burlado*, por su comportamiento como Gobernador de Barcelona. De otros personajes aborrecidos, entre ellos el comisario de Policía Juan de Matía y Satini, podían reírse ya sin temor los espectadores madrileños en 1813, cuando se representó en Madrid la pieza burlesca *La audiencia de Satini*.

Muy pocas fueron las obras dramáticas en que se defendió la opción afrancesada -*Calzones en Alcolea, Tres centinelas en un mismo puesto o la mocita en facción* y pocas más-, frente a las muchas en las que los personajes afrancesados hacen un desairado papel o reciben un castigo ejemplar. La suerte de los afrancesados, a consecuencia de determinados acontecimientos, dio pie a comedias burlescas de sucesos del día, como *El apuro de los afrancesados y triunfo de los papamoscas, El mayor chasco de los afrancesados o el gran noticia de la Rusia* y algunas otras.

EL SESGO POLÍTICO

Si es verdad que los dos grandes enemigos enfrentados en la contienda fueron España y Francia, también lo es que entre los españoles existieron divisiones, de las que se hizo eco la literatura dramática. Son obras que mejor sería calificar de teatro político que de patriótico, pero, en el contexto de la Guerra de la Independencia, cada uno de los bandos se esforzó en convencer a la opinión pública de que su ideario se identificaba con el verdadero patriotismo.

De la guerra interna entablada en el Cádiz de las Cortes entre los partidarios de la Constitución, los liberales, y los contrarios a las reformas, los serviles, ha quedado constancia en numerosas composiciones en verso y prosa y en caricaturas, pero algunas batallas se libraron con las armas del teatro. Entre otros ejemplos posibles, a la comedia del liberal Pablo de Jérica *Los serviles o el nuevo periódico*, respondieron los anticonstitucionales con *Los liberales o los filósofos del día, sin máscara y sin rebozo*, firmada por un supuesto

don Censinato Vigornia. En ella una serie de personajes, encabezados por el Diablo Cojuelo, han llegado a Cádiz, “esta nueva Arca de Noé”, huyendo de las tropas imperiales. Como no tienen oficio ni beneficio, se harán escritores. El Diablo Cojuelo les traza las líneas maestras de lo que han de decir, y su exposición resulta un compendio satírico de los postulados liberales, demasiado discursivo y poco teatral.

Una de las mejores comedias con esta temática es *Lo que puede un empleo*, que el joven Martínez de la Rosa estrenó durante el sitio de Cádiz con éxito clamoroso. En ella pone en evidencia a un servil que, por un cargo bien remunerado, es capaz de pasarse al partido liberal, que hasta ese momento aborrecía. Los personajes liberales son caracterizados como tolerantes y comprensivos, y el propio autor hace gala de ello incluyendo en su comedia a otro personaje servil, por influencia del anterior, que cambia inmediatamente de postura en cuanto advierte su comportamiento falso e interesado.

MÁS ALLÁ DE LOS TEXTOS

En conjunto, las obras de teatro patriótico constituyen una auténtica crónica de los principales acontecimientos y personajes de la Guerra de la Independencia, y un completo repertorio de actitudes y comportamientos ante las distintas situaciones que se plantearon a los españoles a lo largo de aquellos seis años.

Su difusión fue muy amplia y, aunque algunos textos solo se conservan manuscritos, la mayor parte fueron impresos y reimpresos en cualquier punto del territorio español, a veces muy distante del lugar donde transcurre la acción, por un afán propagandístico de dar a conocer en toda España cada suceso de la contienda. Así, existen ediciones de *La noche de Zaragoza* en Córdoba, de *Aventuras del rey Pepe en Madrid* en Mahón, de *Napoleón y Mina en los campos de honor de Navarra* en Sevilla, de *El héroe zaragozano, honor de España, terror de Francia y asombro de la Europa*, *Palafox* en Cádiz, o de *La batalla de los Arapiques y derrota de Marmont* en Valencia.

Muchas de estas obras se pusieron en escena en coliseos públicos, y las más sencillas -por el corto número de personajes o porque no era necesario el cambio de decorados- también en casas particulares. Con actores aficionados, y también con títeres y marionetas, se representaron *Napoleón rabiando*, *La muerte de Murat*, *La noche de Zaragoza* o *España encadenada*.

La efectividad del teatro patriótico radicaba en buena medida en el mensaje que transmitían los textos, empapados de ejemplaridad y de esperanza. Pero el teatro es texto y es representación, y era ésta la que, en el ámbito público y en el privado, permitía vibrar al unísono, contagiándose mutuamente el fervor patriótico y compartiendo con entusiasmo los mismos ideales. El *Semanario Patriótico*, en 1810, se refería a la capacidad que encerraba el arte dramático si se ponía al servicio de la patria:

“El patriotismo se inspira y no se enseña; es un instinto, un sentimiento, no un raciocinio: vive y se alimenta de espectáculos para la vista; de ficciones para la imaginación; de ejemplos para la memoria. ¿Dónde sino en el teatro se reúnen con más fuerza esos poderosos agentes morales? Allí es donde a manera del fluido eléctrico las pasiones populares se comunican un

instante y se hacen más grandes por el contacto de los concurrentes; pues el amor a la patria es una pasión popular; y ¡ay de nosotros, si no conseguimos que sea la más grande, o por mejor decir, la sola del pueblo español!”.⁹

A lograr el mayor efecto contribuía la puesta en escena, que en los teatros públicos se hacía con la mayor espectacularidad que permitían las circunstancias. La música jugaba un importante papel dentro de las obras teatrales e interpretada en los intermedios, y, sobre todo, al final del espectáculo, cuando la orquesta interpretaba himnos, marchas y canciones patrióticas, que actores y público coreaban con entusiasmo.

La concurrencia a las funciones patrióticas era mayoritaria, como prueban las recaudaciones. Los espectadores sabían que con su asistencia, además de disfrutar, contribuían a paliar las necesidades de la guerra, porque parte de los ingresos se destinaba a la indumentaria de las tropas, a los heridos de los hospitales y a otros fines semejantes.

Ni las obras de teatro patriótico ni sus autores han pasado a la letra grande de las Historias de la Literatura. Muchas son anónimas o se publicaron bajo seudónimos, pero no son más recordados los dramaturgos que firmaron con sus propios nombres. Si de alguno queda hoy memoria es porque no solo escribió teatro patriótico durante la Guerra de la Independencia, como Gaspar Zavala y Zamora, Félix Enciso Castrillón, Francisco de Paula Martí, Antonio Valladares de Sotomayor y, desde luego, Francisco Martínez de la Rosa.

La conmoción provocada por la guerra convirtió en héroes a muchos que, de otro modo, no lo hubieran sido, y en dramaturgos a personas que nunca habrían compuesto una comedia si no pensaran que con ello contribuían a la defensa de una causa que sentían como propia.

⁹ *Semanario Patriótico*, 6 de diciembre de 1810.