



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 19 (2013)

EL TEATRO BREVE AL SERVICIO DE LA PROPAGANDA ANTIFRANCESA

Rosalía FERNÁNDEZ CABEZÓN
(Universidad de Valladolid)

*Recibido: 26-02-2013 / Revisado: 26-02-2013
Aceptado: 09-04-2013 / Publicado: 25-07-2013*

RESUMEN: El estudio de catorce obras dramáticas breves, escenificadas en los coliseos de las principales ciudades españolas durante la Guerra de la Independencia (1808-1813), nos ha permitido observar cómo los dramaturgos populares, conocedores de la enorme eficacia propagandística de este género de masas, utilizan todo tipo de recursos a fin de excitar el fervor patriótico en la lucha contra el invasor. Para ello no dudan en considerar a los franceses como representantes de las fuerzas del mal, frente a los españoles, cuya causa está protegida por la divinidad. Se acusa a Napoleón de tirano y a Godoy de traidor y, sobre todo, se caricaturiza a José Bonaparte, el rey intruso, al que se presenta plagado de vicios, apoyado por un grupo de colaboradores, los afrancesados. Como contrapunto, Fernando VII, el legítimo soberano, es un mártir, engañado vilmente por el emperador, al que es preciso liberar del infame cautiverio para que pueda recobrar el trono hispano.
PALABRAS CLAVE: Teatro breve, Guerra de la Independencia, Propaganda antifrancesa.

SHORT PLAYS AS A VEHICLE FOR ANTI-FRENCH PROPAGANDA

ABSTRACT: The study of fourteen short plays staged in the theaters of the most important Spanish cities during the War of Independence (1808-1813) shows that these popular writers were well aware of the enormous propagandistic influence the genre could exercise on the general public. The playwrights use all types of stylistic devices to excite patriotic fervor in the fight against the invader. They do not hesitate to portray the French as representatives of the forces of evil while the Spanish cause receives divine protection. Napoleon is accused of being a tyrant and Godoy, a traitor. But, most importantly, Joseph Bonaparte, the Intruder King, is portrayed as a vice-ridden man supported by a group of pro-French collaborators. Conversely, Ferdinand VII, the legitimate sovereign, is characterized as a martyr who has been cruelly deceived by the Emperor and who must be freed from his ignominious captivity in order to reclaim the Spanish throne.

KEYWORDS: Short Plays, Spanish War of Independence, Anti-French Propaganda.

Una vez que las tropas napoleónicas han invadido buena parte del territorio español surgen, de forma inmediata, diversos escritos (periódicos, folletos, hojas sueltas...) que denuncian esta ocupación. Sin embargo, el gran público no tiene acceso fácil a la letra impresa; ningún medio llega antes al pueblo que el teatro, con razón denominado por René Andioc «la prensa del pobre» (1987: 87), y, por ello, los dramaturgos populares de la época, conocedores de la enorme eficacia propagandística de este género de masas, aprovechan la victoria de Bailén para componer obras dramáticas de marcado acento político a fin de excitar el fervor patriótico en la lucha contra el invasor, pero también aleccionar a los espectadores sobre las graves convulsiones acaecidas en nuestro país en ese periodo histórico.

Nuestro propósito es detenernos en las piezas breves más relevantes que con este propósito se estrenan entre 1808 y 1813 en los coliseos de las principales ciudades de la península.

La muestra más temprana la encontramos en Cádiz el 25 de julio de 1808, precisamente el mismo día que tiene lugar en Madrid la proclamación de José Bonaparte como rey de España y de las Indias en medio de la indiferencia del pueblo según testimonia Mesonero Romanos (1994: 128). Se trata del *Melodrama en un acto que en celebridad de la victoria conseguida por las armas españolas en la Andalucía se representó en el teatro de esta M. N. Y L. ciudad de Cádiz el día 25 de julio de 1808*, cuya dedicatoria está firmada por D. C., iniciales que pueden corresponder a Diego del Castillo, primer apuntador del coliseo gaditano,¹ y que resultó del agrado del público a juzgar por las muchas reposiciones contabilizadas a lo largo de la temporada.²

El objetivo del autor es inflamar el patriotismo de los asistentes y para ello nada más eficaz que reunir en una ambientación costumbrista, perfilada con sumo detalle en la acotación inicial:

El Teatro figura una llanura del campo de Andújar, en la que se verán varias cantinas con diversos comestibles, fiambres y licores: a lo lejos varias tiendas de campaña, y el foro presenta una cordillera de montes escabrosos como los de Sierra-morena; en sus alturas se verán colocados varios cañones, obuses y morteros. Al pie del monte se verá el fogón encendido y las ollas de campaña.

a los soldados de las diversas regiones españolas que han contribuido con su acendrado heroísmo a la victoria de Bailén. Estos soldados, singularizados por sus peculiares lenguas, insultan a Dupont, al que tachan de «caco, cobarde y truhán» debido a su vergonzosa capitulación ante el general Castaños, motivo por el cual Napoleón le sometió a consejo de guerra, fue encarcelado y despojado de su rango y honores (Fraser, 2006: 275). Las críticas a los desmanes cometidos por los franceses no se hacen esperar, así el valenciano aconseja degollarlos por ser los enemigos de Dios:

¿no es millor el degollar
esos enemics de Deu,
que nos han fet tant de mal,
robant totes las Iglesias,
á los mes chiquets matant,

¹ Diego del Castillo es también el autor de una comedia en tres actos publicada en Cádiz, en 1810, titulada *Origen del patriotismo del héroe de Somosierra, o sea el Empecinado* (Herrera Navarro, 1993: 94).

² El *Diario Mercantil de Cádiz* la anuncia los días 25-26 de julio, 10-11 de agosto, 22 de septiembre, 5 y 10 de octubre de 1808.

violentant á les doncelles,
y no dexárlas anar? (p. 6)

Los brindis de los vencedores se hacen en nombre del rey Fernando, de la libertad de la patria y en defensa de la religión católica, los tres pilares que confluyen en las piezas antigalicistas a lo largo de toda la contienda. Se plantea un tema de gran calado político como es la unidad y fraternidad entre los combatientes de todas las provincias españolas que juran sacrificarse por la patria común (Larraz, 1988: 292-293), a la vez que se reclama por parte de los generales hispanos al mando (Castaños y Reding) un apoyo sin fisuras a las Juntas de «hombres sabios» que en esos decisivos momentos gobiernan el país en ausencia del monarca. El melodrama se remata con una espectacular puesta en escena que se va a convertir en paradigmática en este tipo de representaciones encomiásticas:

Se trasmuta el peñasco de en medio en un magnífico solio con escalinata y balaustrada, circundado de rayos de luz: en su centro se dexará ver el busto de nuestro amado Monarca el Sr. D. FERNANDO VII, y a los lados las Diosas Temis y Ceres con sus atributos, y jeroglíficos. (p. 14)

Estas demostraciones en el teatro son un reflejo de lo que sucede en la realidad, a modo de ejemplo señalaremos que el día de San Fernando (30 de mayo) de ese mismo año, en la Coruña, el talabartero Sinfioriano López condujo a la gente en procesión por las calles principales portando un retrato de Fernando VII (Fraser, 2006: 145). Finalmente, mientras toca la orquesta, se cantan unas coplas en las que se adoctrina al público gaditano en varios asuntos que debe conocer: Napoleón ha traicionado la confianza de las autoridades españolas incumpliendo los pactos firmados y ha penetrado en la península ocupando plazas y fuertes de gran valor estratégico; Murat se ha convertido en el Regente de Madrid y ha cometido en la capital toda clase de excesos; Fernando, engañado por el emperador, acudió a Bayona, al igual que sus padres y hermanos, y en esta ciudad francesa ha sido obligado a abdicar en favor de su padre; posteriormente, éste le cede la corona hispana al emperador, quien se la traspasa a su hermano José, de todo lo cual se culpabiliza al pérfido Godoy. No obstante, los españoles, emulando a los héroes de Sagunto y Numancia, prometen morir con honor antes de sufrir la esclavitud extranjera. A propósito de esta canción, Alcalá Galiano comenta que el autor de la letra se llamaba Vallejo y que la música, compuesta por el tenor de la capilla de la catedral de Cádiz, era animada y alegre (1955: II, 416).

Este mismo motivo de la unidad entre los territorios peninsulares es el eje de una pieza de música en un acto estrenada en el coliseo de la Cruz madrileño para festejar el cumpleaños de Fernando VII en 1808, titulada *El juego de las provincias*, de Julián de Parga, que se mantuvo en cartel desde el 14 al 24 de octubre (Romero Peña, 2006: 104). Asimismo, se escenificó en Cádiz a primeros del año siguiente con el doble título de *El Recuerdo feliz o Juego de las provincias*.³ La trama se inicia con un diálogo entre España e Inglaterra en el que la primera desea convocar a sus «queridas hijas las provincias, que estoy bien persuadida de que tienen los mismos sentimientos que a mí me animan» (p. 5). En este sentido conviene recordar que en ese periodo histórico España volvía a estar dividida en sus reinos y regiones constituyentes, cada una de ellas autónoma y soberana, y que ahora no era el estado, sino las juntas individuales las que declararon la guerra a Napoleón, las que reclutaron los ejércitos y las que utilizaron los fondos municipales y

³ El *Diario Mercantil de Cádiz* la recoge del 28 al 31 de enero y el 2 de febrero de 1809.

«los propios» para financiar el esfuerzo bélico (Fraser, 2006: 197). Conversación en la que España también se muestra sumamente agradecida por las ayudas enviadas desde Inglaterra «Ya estoy bien enterada de lo que te interesas en mi bien estar, pues bien claramente me lo has manifestado en los auxilios y consuelos que he recibido de ti en la época presente» (p. 6). En efecto, todas las regiones marítimas desde la costa cantábrica (Asturias, Galicia...) hasta Andalucía, Levante y Cataluña comprendieron inmediatamente la necesidad de comunicar su levantamiento a Gran Bretaña a través de cualquier medio; asimismo, los representantes de las juntas más cercanas a las islas fueron los primeros en llegar a Londres. A los pocos días los delegados alcanzan un acuerdo con el gobierno británico en el que éste se comprometía a proporcionar respaldo militar y económico, de tal manera que antes de terminar el verano Gran Bretaña había entregado 1.100.000 libras (unos 66 millones de reales) en concepto de préstamos a cinco juntas importantes (Fraser, 2006: 197-203). A continuación, ambas potencias se dirigen a visitar a las provincias que están jugando a los naipes de forma divertida. De lo que se trata es de relacionar, mediante alusiones, la situación de la lucha hasta el momento presente con el devenir de la partida, así, por ejemplo, cuando Navarra propone que Aragón busque un compañero surge este diálogo en el que todos los espectadores advierten la referencia a los sitios heroicos de Zaragoza:

Aragón. Tengo el naype a mi favor, y no necesito ayuda.

Andalucía. Él le sacará: ya ha echado más de veinte solos, y no ha perdido ninguno.

Aragón. Es que juego con afición, y no temo al contrario, aunque tenga mejores cartas.

España. Dice bien, Aragón, nunca ha jugado con miedo. (pp. 9-10)

Por último, las provincias homenajean al monarca, cuyo retrato presidirá la ceremonia, y para mayor vistosidad cada una entonará en su propia lengua vernácula una copla. Andalucía cantará un chistoso zorongo en el que se mofa de José Bonaparte (el tío Copas) «no fui Rey de España que fui monicongo» y de Murat. Galicia, recogiendo la tradicional emigración que sus braceros del campo efectúan durante el verano a otras regiones, promete segar todas las mieses de franceses que encuentre. Aragón, ante la arrogancia del emperador, le califica con la castiza expresión de «gallo de Morón». Cataluña, que es uno de los territorios anexionados, comenta que «se ha introducido en nuestra ciudad una especie de langosta tan pestilente y perjudicial, que por más diligencias que hemos hecho, no hemos podido hacerla levantar del campo» (p. 19) y en su peculiar lenguaje tacha a los enemigos de «malaid gabach». Con una canción en honor a la Virgen de Atocha, interpretada por los madrileños, en la que se reitera la unidad de acción de todos los españoles se cierra la escena.

Se compuso una segunda parte, *El juego de las provincias de España*, representada en Madrid después de la evacuación definitiva de los franceses en 1813 (Larraz, 1988: 401), en la que las diversas regiones peninsulares juegan a las cartas con algunos mariscales napoleónicos (Junnot, Bessières, Lechi) y José Bonaparte. Toda la obra rezuma una profunda aversión hacia los invasores, particularmente hacia el rey impuesto, al que no dejan de motejar llamándole «tío Pepe o rey de Copas», incluso se le dedica un soneto con estrambote burlesco, no exento de algunas pinceladas escatológicas, que recita Andalucía afeando su precipitada salida de Madrid en marzo pasado:

Amigo Rey de Copas, ¿dónde vas,
 que tan de prisa dexas a Madrid?
 y si mal no me engaña mi nariz
 no es ámbar lo que exálas por detrás.
 ¿Qué excusa a Valdepeñas le darás
 que contigo pensaba ser feliz?
 ¡Qué debe quedar Yepes de infeliz,
 si no pruebas sus vinos de hoy en más!
 ¡Qué triste quedará Carabanchel,
 si se le va el mejor consumidor,
 aun antes de probar su moscatel!
 Todo será sollozos y clamor,
 y en medio de tan lúgubre Babel
 clamarán con el grito de dolor.
 Cruel Vireno, fugitivo Eneas,
 Barrabás te acompañe, allá te avengas. (p. 6)

La pieza finaliza con la pérdida del juego por parte de José; como se niega a pagar la apuesta, se desencadena una pelea con Castilla; en ayuda de ésta intervienen las provincias hispanas y en auxilio de Bonaparte los mariscales, quienes abatidos por el temor saldrán huyendo del escenario al modo de los antiguos entremeses (Asensio, 1965: 47).

Uno de los géneros del teatro barroco revitalizado por los dramaturgos contemporáneos para lograr el entusiasmo del público es el alegórico (Larraz, 1988: 257), del que hemos encontrado representaciones en varios coliseos del país. En Cartagena, ciudad que no cayó nunca en poder de las tropas napoleónicas y que cuenta con una compañía dramática estable, el escritor local Agustín Juan Poveda ⁴ lleva a las tablas, el 26 de agosto de 1808, un drama alegórico en un acto intitolado *España libre* a fin de «celebrar entre otros muchos, con este festejo las felices noticias de haber evacuado precipitada y vergonzosamente los Franceses la capital de España, y el asedio de la inmortal ciudad de Zaragoza» (Juan Poveda, 1821: 3-4). Es la obra que eligen los cómicos gaditanos para conmemorar el aniversario de Fernando VII el 14 de octubre de ese año.⁵ La pervivencia de esta pieza no se reduce a este periodo, es asiduamente representada en Madrid durante el Trienio Liberal, sobre todo como fin de fiesta en funciones extraordinarias, así sucede en el teatro del Príncipe el día de San Fernando de 1820, a la que asiste la familia real, o en la visita que Quiroga realiza a la capital de España el 23 de junio de ese año.⁶ El propósito del autor —desvelado en el *Argumento*— es resaltar el patriotismo y el valor de los españoles, cuya unión puede desbaratar los ambiciosos proyectos de Napoleón. Por ello no duda, al igual que la proclama leída en Cartagena,⁷ en apelar a la doctrina providencialista cuando escribe:

Próxima ya a su total ruina la infeliz *España*, hubiera hallado su exterminio con tan viles asechanzas, si el brazo del Omnipotente, que siempre vela sobre la causa

⁴ Cf. Ovilo y Otero (1976: 11, 123-137).

⁵ El *Diario Mercantil de Cádiz* la publicita los días 14, 15 y 16 de octubre de 1808.

⁶ El *Universal Observador Español*, martes 30 de mayo de 1820 y viernes 23 de junio de 1820. Durante el Trienio Liberal se repone en Cádiz los días 30 de mayo y 1º de junio de 1820 en el teatro del Balón, según informa El *Diario Mercantil de Cádiz*.

⁷ Fraser (2006: 199) cita un fragmento de esta proclama de Cartagena «La causa que promovemos es justa, Dios la dirige y patrocina, nuestro enemigo será destruido...».

del justo, no la hubiese libertado del precipicio infausto, en cuyos bordes se miraba, entusiasmado al *patriotismo* y *valor* que forman el carácter distintivo de los verdaderos Españoles, que unidos en masa desbarataron las indignas miras de Godoy y Bonaparte; persiguiendo y derrotando las tropas de forajidos con que inundaron nuestro suelo, a fin de dominarlo y saquear sus inmensas riquezas... (pp. 5-6)

Con un reparto de personajes maniqueo, hace salir a escena, en el bando de los enemigos, a la Perfidia y a la Traición, cortejadas por el séquito de Vicios, quienes se enfrentarán al Patriotismo y al Valor Español, escoltados por los Soldados Nacionales, imprescindibles para salvar a España del exterminio. Poveda no duda en homenajear a su ciudad natal, por ser una de las pioneras en sublevarse contra los franceses; el levantamiento organizado por la guarnición de su base naval los días 22 y 23 de mayo de 1808 obtuvo amplia repercusión, su ejemplo se extenderá a los pueblos vecinos e incluso a las provincias limítrofes (Fraser, 2006: 152-155). A través de la protagonista, España, relata en términos ilustrados los males que la afligen, cuya solución encuentra en la virtud. Acude, como va a resultar tópico en las alegorías de este primer periodo de la contienda, al pasado glorioso, a los grandes caudillos de la Reconquista, quienes desde hace generaciones han sido suplantados por pusilánimes afeminados sólo pendientes de lucir en los salones. Tratará de persuadir a los leales para que emulen a los habitantes de Cartagena, se opongan a los invasores y los expulsen de la península, lo cual se consigue en la quinta escena cuando, en medio del estruendo militar, la Perfidia enseña las proclamas y confiesa cínicamente que sus maquinaciones no han producido el efecto apetecido:

Y todos reconocen mis ideas:
Ya no tendrán por héroe a la Perfidia;
pues descubiertas mis inicuas tramas,
¿quién no detestará mis tiranías?
Por do quiera mi nombre será odiado;
y los gloriosos timbres que algún día
prodigó el fanatismo y la ignorancia
a mi loca soberbia, en ignominias
los va a trocar el justo desengaño... (p. 27)

Con rumor de armas y voces que gritan «Muera el Tirano, y nuestra Patria viva» (p. 29) se da paso al cuadro final, reiterativo en este tipo de alegorías, así «se trasmuta la cueva en solio magnífico, bajo cuyo dosel estará el retrato de Fernando VII, cubierto, a su lado la España sin cadenas, y a sus pies se postrarán la Perfidia, la Traición y sus Comparasas...» (p. 29), momento que el Patriotismo aprovecha para recalcar que el país es libre ya, mientras que el Valor lanza la idea medular: la unidad de todas las provincias hispanas es imprescindible para derrotar a los enemigos. Por último, España toma la palabra para agradecer que la hayan liberado de la opresión y para efectuar un panegírico del monarca.

Sostener la tesis providencialista es también la intención de la primera alegoría representada en Madrid una vez que la capital ha sido desocupada en agosto de 1808 y los franceses se han retirado a la línea del Ebro. Se titula *El engaño francés o el valor español*, obra de José Barbieri,⁸ que se escenifica en el coliseo de la Cruz desde el 17 al 26 de

⁸ Esta pieza también lleva por título *El engaño francés o Los impulsos del valor de España* (Cotarelo y Mori, 1902: 11, 696).

septiembre (Larraz, 1988: 352)). En medio de un decorado simbólico que prelude el gusto romántico:

Aparece el Teatro escaso de luz. La decoración será un Jardín marchito, el Cielo cargado de nubes oscuras, truenos y relámpagos a lo lejos amenazando tempestad; España apoyada sobre un Pedestal, dormida profundamente. La Lealtad llorando, el Mérito confuso y retirado. (p.3)

la Lealtad se lamenta del hondo letargo en el que halla sumida España, que tan sólo despertará a las voces de «Viva Fernando, viva». Para el dramaturgo este monarca es el rey indiscutible desde marzo, el legítimo soberano, en quien su padre abdicó. La entrada del Engaño (*vestido de francés*) retrotrae a los espectadores a la alianza firmada el octubre pasado entre ambas potencias, en clara referencia al Tratado de Fontainebleau, pacto por el cual España resulta encadenada. La llegada de Madrid, que se opone a una nueva dinastía, desencadena una batalla en escena, al modo de las comedias heroico-militares tan aplaudidas en décadas anteriores (Fernández Cabezón, 1990: 80-87). El Engaño, con su lenguaje manipulador, quiere convencerles de que la lucha contra el imperio napoleónico es inútil, porque han penetrado y se han acantonado en la península varios cuerpos del ejército galo, es más, se han adueñado de importantes plazas militares. En medio del bullicio de voces que exhortan a la guerra, es el Valor el que proclama la tesis providencialista: «el Cielo nos ampara, y pues causa es de Dios, la que emprendemos, Dios volverá sin duda por su causa.» (p. 23). Momento que aprovecha España para descalificar al emperador, al que se tacha de «corso cruel, monstruo venido del abismo», en suma, es el representante en la tierra de las «furias del Infierno», por ello, antes de entrar en combate contra él es preciso implorar la protección de la Virgen y del Dios de los Ejércitos, elevando las plegarias de rodillas, de las que se burla el Engaño. Éste trata de justificar a un rey extranjero en el trono hispánico, pero la Lealtad le recuerda que la entrada de José Bonaparte en la capital, en julio pasado, fue fría y escasa de gente, y de cómo ningún español admitirá jamás la abdicación de Bayona por falsa y nula; asimismo, se le denomina «rey intruso», término despectivo y humillante que se generalizó a partir de Bailén, como recoge Jovellanos desde Jadraque (Guadalajara) en una carta a Cabarrús fechada a primeros de agosto, en la que mientras razona su toma de partido a favor de la causa patriótica se refiere explícitamente «a la fuga del Rey Intruso». Para Moreno Alonso, difícilmente podría encontrarse un adjetivo más certero para designar a un monarca cuya legitimidad era imposible de aceptar (2008: 259-260). Tras la retirada de José, Madrid puede celebrar, el 24 de agosto, la solemne proclamación de Fernando como su rey natural, en una apoteósica ceremonia en la que se vuelcan todos los madrileños, como refleja la prensa contemporánea (Fraser 2006: 284). Monarca, a quien el autor considera «un segundo David», un mártir por su injusta persecución. Derrotados los franceses, las fuerzas patrióticas darán las gracias a Dios, a María y a San José por su amparo. La escena se cierra cuando: «al golpe de la orquesta se presenta un delicioso Jardín iluminado, en el qual se verá el retrato de nuestro amado Rey Fernando bajo un pabellón con algunas alegorías análogas a las felicidades presentes.» (p. 38) y la Fama derramará una porción de coronas de laurel en honor de Madrid —la primera que se levantó contra los ocupantes— y de las provincias, laureles que pondrán a los pies del soberano en señal de obediencia, mientras el coro final asocia la victoria a la omnipotencia de Dios.

El éxito de *El engaño francés* en la Cruz motiva que el coliseo del Príncipe, para festejar el cumpleaños de Fernando VII el 14 de octubre de 1808, ejecute, durante trece días y con excelentes ingresos, el drama alegórico *La sombra de Pelayo o el día feliz de España*

(Larraz, 1988: 342),⁹ del prolífico dramaturgo popular Gaspar Zavala y Zamora,¹⁰ con música compuesta para la ocasión por el maestro Blas Laserna (Carnero, 1991: 25). En ella, España con cadenas recuerda el esplendor de tiempos pasados frente a la postración de la época presente. La figura de Pelayo, el héroe de la Reconquista, es la encargada de efectuar una apología de la patria; hará un repaso histórico destacando las grandes gestas acaecidas en su territorio a fin de alentarla a rebelarse contra el Despotismo (Godoy) y su cómplice (la Intriga Francesa). Resulta sorprendente que Zavala, al animar a la abatida España, acuda a un recurso poético clásico, el *ubi sunt* manriqueño:

¿Qué es ya de tu firmeza y heroísmo?
 ¿Qué es ya del aquel honor? ¿A dónde fueron
 aquellos alentados Numantinos
 cuyos gloriosos brazos desdeñaron
 la cadena servil? Los dignos hijos
 de la inmortal Sagunto ¿qué se han hecho? (p. 4)

El autor, que aboga por una nueva cruzada, establece un paralelismo entre la invasión francesa y la irrupción de los árabes en el siglo VIII (Larraz, 1988: 26), para ello, no tiembla al acusar a la reina María Luisa, a Carlos IV y al Príncipe de la Paz en estos atrevidos versos:

Si otro tiempo una Caba y un Rodrigo
 vendieron mi esplendor al Agareno,
 hoy al pérfido Franco, me han vendido
 otro Rodrigo, y otra injusta Caba,
 de otro alevoso Conde pervertidos. (p. 6)

En este sentido, Zavala se hace eco de todos los motivos empleados para denigrar a la soberana y a Godoy en relación con su vida privada. Está perfectamente documentado que al menos una parte de la campaña infamatoria en 1806 y 1807 estuvo orquestada por el Príncipe de Asturias quien, desde la Nochebuena de 1806, hizo repartir entre un nutrido grupo de aristócratas treinta láminas acompañadas de unas letrillas satíricas que después fueron ampliamente difundidas, coadyuvando de esta manera a incrementar la imagen popular, ya de por sí suficientemente negativa, de Godoy-María Luisa; sátiras de las que no escapa el rey, presentado como «esposo harto complaciente». La responsabilidad de los males alcanzaba a la reina y a Carlos IV y no se detenía en la persona de Godoy (La Parra, 2002: 337-339).

El fragmento más interesante es el recogido en la escena III, en la cual hacen acto de presencia todas las pasiones que han acompañado al Despotismo durante los largos años que ha durado su omnímodo valimiento. Tres son los defectos más censurados. En primer término, su desmedida ambición, acaparando los títulos de duque de Alcudia (1792), Príncipe de la Paz (1795), Generalísimo de todas las Armas de Mar y Tierra (1801), Almirante general de España e Indias (1807), además de las condecoraciones honoríficas como la Orden de Santiago (1790), la Gran Cruz de Carlos III (1791) y el Toisón de Oro (1792), llegando incluso a emparentar con la realeza, en clara referencia a su matrimonio

⁹ Cotarelo y Mori (1902: II, 758-761) recoge las reposiciones llevadas a cabo en la Corte en julio, septiembre, noviembre de 1813 y enero de 1814. En Palma de Mallorca se escenificó en los veranos de 1812 y 1813 (Larraz, 1974: 334).

¹⁰ Cf. Fernández Cabezon (1990).

en 1797 con M^a Teresa de Borbón y Vallabriga, prima hermana del monarca (La Parra, 2002: 567-570). La segunda acusación es la de su extremada codicia, su afán de lucro, que le ha permitido acumular un ingente patrimonio económico partiendo de la nada, tanto en bienes inmuebles, en bienes raíces o en imposiciones de capital, debiendo el origen de su fortuna a la protección real (La Parra, 2002: 254-265). Un tercer aspecto es su vergonzosa e inmoral vida íntima, hasta el punto de confesar en la pieza:

No hubo beldad, cuyo desdén esquivo,
mi poder, mi favor y mis halagos,
no rindiesen a ti; sus atractivos
siempre fueron los árbitros de todo:
empleos, dignidades, distintivos,
rentas, nada he negado a la hermosura. (p. 13)

En relación con su indigna conducta privada, Ronald Fraser comenta que era del dominio público que para que un funcionario o aspirante a un puesto obtuviese su favor, éste tenía que mandar a su esposa o hija a solicitar audiencia (2006: 47).

El encuentro entre el Despotismo y la Intriga Francesa permite conocer a los espectadores las verdaderas intenciones del valido. Su deseo desde hace tiempo de gobernar en Portugal, que verá rubricado en el Tratado de Fontainebleau, mediante el cual se dividía el país lusitano en tres reinos. El del sur, el Principado de los Algarves, que comprendía esta provincia y la del Alentejo, quedaría bajo el gobierno de Godoy, y a él se le nombraba Príncipe de los Algarves (La Parra, 2002: 324-325, 364-366). Sin embargo, «sus locas esperanzas» se desvanecen porque España, ayudada por la Lealtad y el Valor, le derrocan; es más, encadenado debe postrarse a los pies de Fernando VII, cuyo busto sale de un globo iluminado, sostenido por el Amor que porta este lema: *El amor de España te sostendrá eternamente*.

Para Larraz en esta pieza la lucha de los españoles contra los franceses es la lucha del Bien contra el Mal, el combate entre Dios y el Diablo. Los proyectos de Godoy son contrarrestados gracias a la intervención divina, pues el cielo es quien envía a la sombra de Pelayo a fin de que España resista (1988: 263-264).

El combate entre las fuerzas de Dios y las del Infierno está también presente en el drama alegórico en un acto titulado *España encadenada por la perfidia francesa, y liberada por el valor de sus hijos*, publicado en Sevilla en 1808, pero que no subirá a las tablas hasta 1812 en Palma de Mallorca. (Larraz, 1974: 349). Tenemos noticia de que esta pieza fue representada en julio de 1811 en Cádiz a través de la máquina de figuras corpóreas (Romero Ferrer, 2008: 11, 328); mediante ese mismo artilugio se escenificó, junto a la ya comentada *España libre* de Agustín Juan Poveda, en noviembre de 1813 en Valencia (Freire, 1995: 11, 884). España, vestida de luto y encadenada, se lamenta de su desdicha porque el «infame corso» le ha robado a su «Fernandito» merced a la traición de un vil extremeño. La llegada del Genio Francés desvela el primer tema que les enfrentará: sostiene que Napoleón la ha esclavizado amparándose en la cesión del reino efectuada por el soberano hispano, en clara alusión a la abdicación de Bayona. Sin embargo, España manifiesta su absoluta confianza en la protección divina, que vela por su causa, acudiendo a una imagen bíblica de gran simbología para los cristianos:

En mi Dios, y su Madre sacrosanta,
que postrará vuestra feroz soberbia,
así como al dragón puso la planta,

pues si ésta es causa suya, y sois vosotros
peores que el dragón, pues no se halla
religión ni verdad en vuestras gentes,
¿qué mucho, pues, que vuelva por su causa? (p. 8)

En medio del debate hace su entrada el Genio Inglés, quien de forma aleccionadora saca a la luz las recientes victorias de los patriotas sobre las tropas napoleónicas, así además de derrotar en Bailén al «cobarde» Dupont, los habitantes de Valencia y de Zaragoza han impedido con sumo heroísmo que los mariscales Moncey y Lefebvre traspasen sus murallas, o cómo los vecinos de Manresa movilizaron a sus *sometents* y se sublevaron contra la temida dominación militar francesa y, junto a los de Igualada, se dirigieron a defender el paso del Bruch con tan sólo los rudimentarios utensilios que ellos mismos se habían fabricado (Fraser, 2006: 162-169). Asimismo, este personaje hace saber a todos los asistentes que ha puesto sus armas, sus navíos, sus municiones y su ayuda financiera al servicio de España. Con la expulsión de Genio Francés, amenazado con trancas por el Regocijo y la Alegría, y con vivas a la amistad anglo-española, a Fernando y muera a Napoleón, termina esta pieza.

La exaltación de esa amistad hispano-inglesa es uno de los temas recurrentes de la propaganda patriótica (Larraz, 1988: 276), lo que explica que Zavala y Zamora escriba una alegoría en un acto consagrada a ese acontecimiento titulada *La alianza española con la nación inglesa*, estrenada el 31 de octubre de 1808 en el Príncipe y repuesta en el mismo coliseo el 14 de octubre de 1812, aniversario de Fernando VII (Cotarelo y Mori, 1902: 693, 740). Este esfuerzo se justifica, en opinión de Larraz, por los recelos que la cooperación británica suscita en determinados sectores españoles, quienes sostienen que si esa nación ofrece empréstitos y tropas no lo hace de forma altruista sino para introducir sus productos en la península y, sobre todo, en los territorios de ultramar. Zavala defenderá esa alianza, anticipándose a la firma del tratado que se ratificará en enero de 1809, puesto que Inglaterra es la que domina los mares y puede en cualquier momento interrumpir el comercio con América, hecho que traería catastróficas consecuencias financieras y políticas para la metrópoli (1988: 277-278). A fin de popularizar esa tesis, el dramaturgo muestra a los espectadores —a través del vanidoso Orgullo Francés— los efectos desastrosos que para España han supuesto los pactos con Francia mientras gobernaba Godoy. Toda la actividad económica ha sido paralizada por su intercesión, los sectores industriales, comerciales y agrícolas han sido adormecidos en beneficio propio:

He allí sus Artes, con mi dulce hechizo
en eterno letargo sumergidas:
he allí su Industria y su Comercio rico:
he allí su Agricultura. Todas duermen,
y yo en su sueño mis venturas cifro. (p. 4)

El Regocijo llega para anunciar a las Artes productivas que van a recobrar su antiguo esplendor porque está escrito en los libros del destino. Ante la incertidumbre de las Artes, la Abundancia que sale «vestida con la mayor riqueza» les promete que gracias a su auxilio florecerán de nuevo y, para refrendarlo, ofrecerá a España la cornucopia de Amaltea. A partir de ese encuentro, Zavala despliega una escenografía deslumbrante, donde los elementos simbólicos, característicos de este subgénero dramático, alcanzan su cenit al inicio de la escena cuarta:

Atrio espacioso, con la fachada del templo de la Inmortalidad, al frente puerta magnífica figurada, y sobre ella el tiempo atado con cadenas a un peñasco, y varios signos de Artes y Ciencias alternados con trofeos militares, distribuidos en su fábrica sin orden. A la izquierda del atrio un suntuoso pabellón abierto de costado en que habrá pendiente un cuadro que se descubrirá a su tiempo. Themis con un traje rico, pero modesto; algunas virtudes como pintando el cuadro, y poco después la Verdad. (p. 8)

Esta detallada acotación del templo de la Inmortalidad la había elaborado nuestro dramaturgo para otra pieza alegórica anterior, la *Loa* que precede a la comedia sentimental *El amor perseguido y la virtud triunfante* (1792),¹¹ si bien introduce una ligera modificación, en el santuario ya no reina el *Capricho* sino la diosa de la justicia, Themis (Fernández Cabezón, 1989: 197).

En definitiva, Zavala y Zamora idealiza en esta obra los resultados de la alianza, ya que posibilitará a los dos países firmantes triunfar sobre los franceses y dominar el mundo (Larraz, 1988: 281), así en la escena final se descubre el magnífico cuadro que representa a Fernando VII, y a sus pies enlazados los escudos de España e Inglaterra con el lema: *Mientras la fe os una seréis irresistibles*.

Cuando las tropas bonapartinias regresan a la Corte en diciembre de 1808, algunos dramaturgos comprometidos se refugian en Cádiz, éste es el caso de Félix Enciso Castrellón, quien estrena en el teatro Principal una opereta alegórica *Las cuatro columnas del trono español* para conmemorar la onomástica de Fernando VII el 30 de mayo de 1809.¹² Larraz comenta que esta breve pieza musicada se inspira en *La sombra de Pelayo* de Gaspar Zavala y Zamora (1988: 272). Sin negar esa filiación pensamos que el drama de Zavala es un alegato contra Godoy, mientras que Enciso trata uno de los temas medulares de la propaganda patriótica, la necesidad de unión de todos los territorios hispanos de ultramar, en un momento en el que comienzan a surgir los primeros intentos secesionistas en el continente americano (Artola, 1999: 352-359). Todos los pueblos que conforman el imperio español prometen lealtad a Fernando VII frente a las maquinaciones de la Intriga Francesa, que no ha dejado de difundir en las colonias papeles insidiosos a fin de lograr la escisión. Pero además, la opereta es un homenaje a este libre enclave a través de su mítico fundador, Hércules, quien en un extenso parlamento elogia la generosidad del pueblo gaditano, con la burguesía al frente, que desde el inicio de la contienda ha apoyado con sustanciosos donativos la causa patriótica, y como muestra citaremos estos versos:

En todos tiempos
Cádiz fue de la Patria el firme muro.
Sus hijos en campaña sostuvieron
el honor español, y si el Estado
necesitó tesoros, al momento
con mano liberal dio sus caudales
el respetable Cuerpo del Comercio.
Nunca el vil egoísmo reyna en Cádiz,
porque sus nobles hijos, siempre atentos
a servir a la Patria, sólo aspiran

¹¹ Esta comedia sentimental está dedicada a Doña María Fernández de Córdoba, marquesa de Villescas.

¹² El *Diario Mercantil de Cádiz* también la anuncia los días 31 de mayo y 1.º de junio de 1809.

a ser en sus conflictos los primeros
que vuelen en su auxilio... (pp. 19-20)

Enciso conoce, sin duda, los folletos que se están publicando en la ciudad desde mediados de 1808, en los que se hace una relación de las sumas en dinero efectivo que sus vecinos van entregando voluntariamente para subvenir a las urgentes necesidades del Estado con motivo de la guerra con Francia (Gómez Imaz, 1910: 215).

Por otra parte, esta alegoría desplegará una espectacular puesta en escena, rematada con una Marcha Nacional (coro y seis estrofas), que por los paralelismos pudo ser el germen del *Himno de Riego*, sirva de ejemplo la primera octavilla hexasilábica:

La Patria nos llama,
soldados venid:
de guerra tan justa
infamia es huir.
Eternas cadenas
al hombre tan vil,
que teme los riesgos,
y excusa la lid. (pp. 21-22)

Una de las fórmulas tradicionales de ridiculizar a los adversarios políticos es acudir a la caricatura y, en este sentido, José Bonaparte se va a convertir desde el primer momento en el blanco preferido de los dramaturgos patrióticos (Moreno Alonso, 2008: 262-269). Enciso Castrillón estrenará el 14 de noviembre de 1808 una pieza jocosa *El sermón sin fruto, o sea Josef Botellas en el Ayuntamiento de Logroño*, muy celebrada en la Corte y en otras capitales como Sevilla, Palma de Mallorca o Cádiz,¹³ escrita para el gracioso José Oros, especialista en este tipo de papeles, quien, además de «desternillar de risa» al público del coliseo de la Cruz, logra el aplauso del propio satirizado cuando éste le invita al teatro de la Casa de Campo para que luzca su talento interpretando la farsa de Enciso, según relata un escritor contemporáneo:

Tuvo noticia el intruso Rey de este famoso ditirambo, y luego que llegó a Madrid, en Enero de 1809, quiso ver por sus mismos ojos (anopia de un hombre ilustrado e indulgente), cómo le trataban las musas españolas. Al efecto, dispuso que Oros y sus compañeros representasen aquella farsa en el teatro de la Casa de Campo. Obedecieron los cómicos; el gracioso se esmeró como nunca en hacer la caricatura del monarca, disimulando el susto y el recelo interior de salir de allí para un presidio; pero al concluirse la función, oyó las más lisonjeras expresiones del francés y recibió de él un magnífico regalo. (Cit. por Cotarelo y Mori, 1902: I, 415)

La obra recrea un anecdótico episodio de la visita de José Bonaparte a Logroño durante el repliegue de las tropas galas a la línea del Ebro en otoño de 1808, donde el soberano interrumpe el discurso que tenía preparado a causa de la desproporcionada ingestión de vino. Todos los recursos dramáticos se ponen al servicio de la crítica más mordaz, así tacha a los soldados franceses de ladrones y lascivos, a los afrancesados de

¹³ En Madrid se repone en junio, septiembre y octubre de 1813, enero y mayo de 1814 (Cotarelo y Mori, 1902: II, 757-761, 771). En Sevilla se escenifica en enero de 1813 (Aguilar Piñal, 1968: 41). En Palma de Mallorca sube a las tablas en noviembre de 1813 (Larraz, 1974: 354). En Cádiz se anuncia el 30 de diciembre de 1808 (El *Diario Mercantil de Cádiz*) y en julio, agosto y diciembre de 1813 (El *Conciso*).

oportunistas y aduladores, pero, sobre todo, carga las tintas en la figura de José, a quien el imaginario colectivo estigmatiza con el sambenito de «Pepe Botellas o Tío Copas», y que difundirán varios géneros literarios y artísticos. El incidente riojano alcanzó cierta fortuna, junto al «ditirambo» de Enciso citaremos el festivo folleto de Francisco Meseguer titulado *El diablo predicador. Discurso que en la catedral de Logroño pronunció D. José Botella. Visitador general de cubas y toneles, catador de pipas, chupador de andayas y marrasquinos...*, en el que se parodian los sermones gerundianos (Cotarelo y Mori, 1902: I, 369), o la ingeniosa caricatura en cuyo pie explicativo leemos:

Estampa que representa a Pepe Botellas en el acto del sermón que predicó en la santa iglesia de Logroño, adornado de las insignias de honor que a sus virtudes y méritos corresponde: a su lado izquierdo está su confesor, ordenado por su propia virtud, condecorado con la medalla de la Muñoza; debajo está el Patriarca de las Indias, escribiendo el sermón; el monaguillo le honra, el perro le ladra, los españoles se ríen, las españolas le ponen la cruz, y él nada conoce, porque la serpiente infernal posee su voluntad, Baco su cerebro, y la rapiña su corazón que es a lo que dirige su elocuente sermón. (Cit. por Francés, 1915: 26-27)

El eco de esta singular predicación llegará hasta Cádiz, donde el *Diario Mercantil* publica el mismo día que se proclama la Constitución Política de la Monarquía Española un poema dedicado, por ser su santo, *Al ínclito Señor Pepe, rey (en deseo) de las Españas, y (en visión) de sus Indias*, que ironiza con el cómico sermón.¹⁴ En opinión de Lope, al tratarse de una guerra de liberación se rebaja al ocupante en lo idiomático, humano y político; para ello el dramaturgo elabora una grotesca escena en la que el monarca intruso se autodescalifica al expresarse en una *lingua franca*, mezcla de español, italiano y francés (1991, 222-224), como observamos en el siguiente fragmento:

Pleno dí piacere vedo dilectissimi subditi mei, qui il tropo amore é la tropa benevolenza mia non é in vano é che voi non avere voluto segguire il pravo esempio dí quelli freneciti, qui senza rispetto a la mia dignita é al mio omnipotentissimo, amabilissimo é molto venerable germano... (p. 8)

Con el mismo propósito de ridiculizar el exceso de facundia del rey intruso, el 10 de julio de 1813 se estrena, en el coliseo de la Cruz, un sainete nuevo titulado *La arenga del tío Pepe en San Antonio de la Florida*¹⁵ que, a tenor de las iniciales de la edición, Larraz atribuye a Juan Antonio de Castro (1988: 370), muy aplaudido por el público madrileño a juzgar por las numerosas reposiciones que se escenifican a lo largo de la temporada teatral (Cotarelo y Mori, 1902: II, 758-761), destinado al lucimiento del gracioso José Oros, que nuevamente interpreta el papel del monarca intruso. El episodio evocado se localiza durante el último regreso de José Bonaparte a la capital, el 3 de diciembre de 1812, después de haber tenido que salir precipitadamente de Madrid, amenazado por los ejércitos aliados, y de ponerse bajo la protección del general Suchet en Valencia (Fraser, 2006: 722). La acción se sitúa, en un primer momento, en casa del temible comisario de policía Juan Satini, donde dos de sus agentes comentan la falta de víveres, no sin razón 1812 es calificado el año de la hambruna (Mesonero, 1994: 159-164), plasmado por un

¹⁴ El *Diario Mercantil de Cádiz*, 19 de marzo de 1812, pp. 321-324. Firmado por *Manolo*.

¹⁵ A esta pieza también se la conoce por el título de *La arenga del tío Pepe en la Puerta de San Vicente* (Cotarelo y Mori, 1902: I, 350).

testigo de excepción como Goya en los *Desastres de la guerra*. En su conversación estos policías hacen autocrítica y recogen la opinión que de los afrancesados tienen el resto de los españoles, los tildan de «traidores, soplones y ladrones» (p. 4). Con la llegada de un peluquero que viene a cortar el pelo de Satini, se inicia un interesante diálogo que refleja la calurosa acogida que los espectadores madrileños dispensan a las piezas patrióticas que se han escenificado durante ese verano en ausencia de los franceses, obligados a retirarse de la capital tras la batalla de Arapiles:

Diego. Señor, todos muy contentos.

Satini. Yo lo creo: usted que peyna
las Damas del Coliseo
de la Cruz, vería bien
esas funciones que el pueblo
baxo (el populacho) llama
patrióticas.

Diego. Muy buenos
y alegres días pasaban
con tales divertimentos:
(*Lo mira resentido.*)
mas todo era por sacar
pesetas.

Satini. ¡Y había necios
que concurrían a ver
tales mamarrachos!

Diego. Ello
es que iba mucha gente;
que había mucho palmoteo;
que había mucha alegría,
y salían muy contentos. (p. 5)

En la escena siguiente, Satini preparará con sus agentes todos los pormenores para la celebración del discurso real; quiere que los policías amenacen a los habitantes congregados a fin de que éstos muestren su entusiasmo lanzando vivas y tremolando pañuelos al aire. Por último, la acción se enmarca frente a la iglesia de San Antonio de la Florida, donde se han concentrado algunos afrancesados, pero también patriotas que no desaprovechan la ocasión para lanzar pullas contra los extranjeros, así el sacristán se mofa del apelativo del hijo de Napoleón, al que llama «Rey de marranos». Acompañado de un grandioso séquito hace su aparición José Bonaparte, cuyo lenguaje tergiversado provoca la risa y la burla de los oyentes, incluso trata de legitimar su corona acudiendo al argumento de que los monarcas hispanos (se confunde en el numeral y dice Carlos VII y Fernando IV) le han entregado unas cartas en las que le encarecen la felicidad de España. Mientras el rey impuesto pronuncia su arenga, los vendedores ambulantes van pregonando sus productos y cuando quiere iniciar otra proclama rebuzna un asno.

Para los patriotas, el reinado de José había pervertido a los madrileños por introducir un juego novedoso: la ruleta, que reportaba enormes beneficios al gobierno intruso aunque arruinaba a muchas familias (Larraz, 1988: 380-381). Con el propósito de denunciar estos abusos se escribe una pieza satírica *Robo indirecto del gobierno francés o la ruleta*, de autor desconocido, estrenada como sainete en el coliseo de la Cruz el 26 de agosto

de 1813 a beneficio del gracioso José Oros (Cotarelo y Mori, 1902: II, 758).¹⁶ Aunque la crítica ilustrada hacia los efectos que causa el juego se refleja en varias comedias de los dramaturgos más reconocidos de la generación de entresiglos como Vicente Rodríguez de Arellano (Fernández Cabezón, 2006: 341-343), en esta pieza breve adquiere otro cariz al fusionar los perjuicios económicos de índole privada con los intereses hacendísticos del ocupante francés. Luisa, la mujer del incorregible jugador, cansada de soportar la miseria por la adicción de su marido a la ruleta, lejos de resignarse, decide tomarse la revancha y recuperar sus bienes. Disfrazada de hombre y acompañada de unos amigos presencia cómo su esposo pierde hasta la última moneda mientras el croupier recoge las cuantiosas ganancias. En medio de una discusión, en la que no faltan los insultos y los palos del tradicional entremés entre los españoles y los banqueros galos, Luisa se apodera del rastrillo y se hace con todos los billetes de la mesa. La llegada de la policía confirma que el gobierno josefino permite el juego de la ruleta por los sustanciosos beneficios que obtiene, como recuerda el comisario Negueruela:

Tiene interés el Gobierno
y el Rey don José mi amo
en que este establecimiento
sea siempre el más sagrado,
como el único que atrae
muchos bienes al Estado. (p. 29)

En cierto sentido, la pieza es también una sátira despiadada contra los afrancesados, representados por el comisario y sus agentes, que aún son más estafadores que los extranjeros y más culpables por traicionar a sus paisanos. El único arrepentido es Pujos, el croupier galo, quien antes de abandonar la sala reconoce la inmoralidad de la ruleta, un medio perverso para conseguir el dinero de los incautos jugadores:

Éste es un robo muy grande,
muy grande; su resultado
es arruinar a los Pueblos,
las Naciones, pero y vamos
¿quién se lleva los tesoros?
¿quién las ganancias? ¡Canario!
El Gobierno se las lleva,
y el Ladrón es el Estado. (pp. 29-30)

Con la intención de degradar la imagen de los invasores algunos dramaturgos acuden a los géneros burlescos, así sucede en la obra titulada *El fin de Napoladrón por sus mismos secuaces. Con una carta del infierno al emperador de los diablos, en que le da quejas de su mal proceder*, firmada con las iniciales P. D. J. O. Y., publicada en Madrid en 1808 y que subirá a las tablas en 1809 en Valencia (Izquierdo, 1989: 278) y en 1812 en Sevilla (Aguilar Piñal, 1968: 25). En la pieza además de Napoleón, notoriamente descalificado en el apelativo, intervienen Josef Botellas, la emperatriz Josefina, El Extremeño o Choricero, la amante de éste (Pepita Tudó) bajo el despectivo Doña Fulana, y los generales Dupont y Lefebvre. Se abre la escena cuando el emperador, Josefina y Godoy comentan las tristes noticias de ese mismo verano, cómo se les ha opuesto Madrid, Zaragoza, Castilla y Valencia.

¹⁶ Este sainete también es conocido por *El juego de la Ruleta*, el segundo título que precisa el manuscrito.

La llegada de Josef, subido en un borrico y de Murat con alpargatas no puede ser más denigrante. El duque de Berg es el encargado de hacer la primera crítica: increpa a Napoleón por haber sacado a Fernando fuera de España con falsas promesas y con indignas argucias. Josef, por su parte, se queja de la frialdad con la que fue recibido en la Corte y de cómo es motivo de chanza por su afición a la bebida. Seguidamente los generales hacen su entrada en el *Salón de audiencia*, cuyo trono, en palabras de David Gies, «es una deliciosa parodia de la elegancia imperial, pero recuerda más las imágenes que asociamos con José que con Napoleón» (1991: 55), como se observa en la acotación «el sillón será una gran cuba de vino, y el respaldo del trono el dios Baco con algunos satélites à los lados.» (p. 6). Los dos militares lo único que hacen es reprocharse mutuamente sus fallidas intervenciones en la guerra de España, tanto en Bailén como en Zaragoza. Por último, sale Doña Fulana quien, después de abrazarse sin ningún pudor con El Extremeño y de relatar las vejaciones que ha sufrido en Madrid, entrega al destinatario la *Carta del infierno al Emperador de los diablos*, que reza así:

Amigo Napoleón... Estoy sumamente irritado contra tí, y en particular con tus Generales y soldados: ¿es posible que después de emplear todo mi infernal poder con vosotros, me deis tan mal pago? No me enviáis siquiera un español: todos los que vienen à esta son de vuestra maldita raza: ya no sé donde meter tanto diablo francés. Sois unos cobardes, viles é indignos, en fin, ya me canso de vosotros: tengo tan llenas las obscuras cabernas, que ni aun tú cabe; pero quando vengas por acá las pagaràs todas. El gran Plutón, Rey del abismo. (pp. 9-10)

La furia del interesado no se hace esperar, preso de rabia arremete contra los generales y contra su hermano, al que tilda de «pobre bragazas»; ante este comportamiento del emperador, los ofendidos deciden apuñalarle uno tras otro mientras le insultan. Se produce aquí una interesante inversión en el patrón establecido, ahora son sus afectos los que usan todos los epítetos que utilizaban los patriotas contra Napoleón: «tunante, tirano, monstruo, traidor, corso vil envanecido, pícaro, infame, perro» (Gies, 1991: 55). La acción se cierra con el suicidio de Godoy y de Doña Fulana y lo que es más inverosímil, la promesa de los militares galos de colocar a Fernando en el trono de España. En suma, el dramaturgo plantea en clave de humor lo que le hubiera gustado que sucediese, alejándose de la cruda realidad que les esperaba a los españoles en los años venideros.

El teatro breve también tiene como objetivo evocar las resonadas victorias sobre los franceses, así el drama en un acto *La batalla de Arapiles o Derrota de Marmont* de Francisco de Paula Garnier González,¹⁷ estrenado en el coliseo del Príncipe el 23 de julio de 1813 a fin de conmemorar el primer aniversario de esta decisiva victoria del ejército aliado sobre las tropas napoleónicas. Obtuvo un gran éxito, permanece en cartel hasta el 16 de agosto y es repuesta en numerosas ocasiones a lo largo de esa temporada y de la siguiente (Cotarelo y Mori, 1902: 11, 752-764). A la excelente acogida en las tablas hay que añadir las elogiosas palabras de un admirador, publicadas por el *Diario de Madrid* el 13 de septiembre de 1813, mientras censura *La derrota de Sout en los campos de Pamplona*, de la que comenta que pretendió:

¹⁷ La edición del estreno madrileño, firmada por Francisco Garnier González, está dedicada a Wellington. Existe una reimpresión, sin nombre del autor y sin dedicatoria, con el título de *Comedia Nueva Patriótica El Lord Wellington triunfante: ó bien sea La batalla de los Arapiles y destrucción de Marmont. Drama en un acto*. Valencia: En la Imprenta de Estevan, Frente al Horno de Salicofres, 1813. El manuscrito depositado en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (Tea 1-9-17, A), fechado en junio de 1813, tampoco lleva dedicatoria y está rubricado por el poeta Francisco Sánchez [Barbero], censor interino de los Teatros.

imitar aunque dista mucho de ello, al joven autor *de los Arapiles*, cuyo drama ha sido representado con gusto del público, ya por su armonía, robustez y filosofía de los versos, ya por su aparato y magnificencia teatral con que el célebre MÁIQUEZ quiso decorarle... (Cit. por Cotarelo y Mori, 1902: 1, 352)

Garnier en este drama hace suyas las ideas liberales. La noción de cruzada ha desaparecido, ya no se aboga por el mantenimiento del viejo orden sino por la transformación de la sociedad española, en definitiva, por el triunfo de la libertad contra la tiranía (Larraz, 1988: 328-332). En efecto, ya en la *Dedicatoria* se nombra a Wellington como el «libertador de la oprimida España». La acción —en un castillo del campo salmantino— se inicia con un sugerente diálogo entre el mariscal Marmont y uno de sus generales, Bonnet, en el que se debaten posturas opuestas respecto a la invasión francesa. Mientras que el mariscal se decanta por seguir los dictados del emperador y sólo piensa en implementar su fama venciendo en la próxima batalla, por el contrario Bonnet —portavoz de las tesis del dramaturgo— se muestra sumamente crítico con la política napoleónica y aconseja retirarse ante la superioridad de las fuerzas aliadas. Apoya su criterio repasando algunas victorias históricas de los ejércitos españoles de antaño sobre los franceses, así Pavía o San Quintín. Sus prudentes argumentos son contrarrestados por el vanidoso Marmont al recordar los grandes éxitos bélicos obtenidos en otras latitudes (Egipto, el Egeo) por los soldados imperiales que él comandaba. En medio de la conversación surge uno de los temas nucleares de las piezas de propaganda política: el mariscal justifica la invasión como único modo de regenerar España, anclada en la superstición, dominada por el secular poder de la iglesia, a la par que denuncia la corrupción de la Corte hispana. Por boca de Bonnet los espectadores pueden escuchar cómo el trono español, ocupado por un rey inepto (Carlos IV), manipulado por un valido sin escrúpulos (Godoy), ha reportado ingentes beneficios económicos a Francia, por ello los patriotas han decidido repeler la agresión extranjera a fin de que el legítimo heredero recobre la corona usurpada:

Ella con sus abusos, despotismo,
ingratitude, injurias é ignorancia,
gemia tranquila y en Fernando el jóven
un redentor benéfico esperaba
que del torpe Godoy y sus hechuras
al afligido pueblo libertára.
Si el gobierno era débil e indolente,
esta indolencia producía ventajas:
del Potosí las minas ¿ no eran nuestras
sin tener el afan de trabajarlas? [...]
Una nacion que jura defenderse
es invencible, y la famosa patria
del gran Gonzalo y Alarcon no puede
impunemente sucumbir bastarda. (pp. 8-9)

Ante estos inequívocos versos, Marmont contraataca utilizando las tesis napoleónicas ya expuestas en otras piezas patrióticas, es decir, las renuncias a la corona española a favor del emperador francés, firmadas por Fernando y por su padre en Bayona. De nuevo Bonnet, siguiendo las propuestas constitucionalistas, considera nula dicha cesión escudándose en la soberanía popular, compartida por el monarca Borbón y los ciudadanos desde que éstos han aprobado un Código legislativo (La Constitución de Cádiz). Por

todo ello, tacha la presente contienda de injusta, e incluso contraproducente para los intereses galos puesto que la «oprimida España» cuenta con héroes capaces de expulsar de su territorio a los intrusos.

A propósito de la invasión, los dos interlocutores también difieren en sus posturas. Frente al imperialismo maquiavélico de Marmont, Bonnet —educado en los valores de la Ilustración— se estremece ante los horrores de la guerra y denuncia el indigno comportamiento de las tropas francesas:

El robo, la rapiña y violencias
les preceden, les siguen y acompañan,
y un día llegará que nos reputen
iguales á los tigres de la Hircania. (pp. 11-12)

Al anunciar la llegada de un emisario de Wellington, el mariscal pretende seducirle con oro, del mismo modo que ha procedido con otros españoles, y si no acepta el soborno apresarle y darle muerte, contraviniendo las ordenanzas. El dramaturgo elige como embajador a Don Julián Sánchez, apodado *El Charro*, un destacado guerrillero cuya belicosa partida se ha integrado en el ejército aliado dirigido por los británicos. Garnier, a través de este personaje, quiere homenajear a los héroes locales que intervienen de forma decisiva en la batalla como buenos conocedores de las posiciones estratégicas de los Arapiles. Sánchez, en su intento por negociar una tregua, recuerda a Marmont las recientes victorias españolas y la desventaja que supone el hecho de que Francia haya tenido que enviar refuerzos al norte de Europa, desmembrando el ejército peninsular. Sin embargo, el ambicioso mariscal no se aviene al acuerdo, cree fervientemente que Napoleón derrocará todas las monarquías y se erigirá emperador no sólo del viejo continente, sino también de África y de Asia; en su desmesura afirma: «y el universo entero prosternado,/cual Dios le invoque en las antiguas aras.» (p. 18). La prudencia del salmantino contrasta con la crueldad y la avaricia del galo, cuyas águilas —sostiene— convertirán el Tormes en otro Guadalete, posteriormente expoliará las riquezas de las tres naciones aliadas (España, Gran Bretaña y Portugal). *El Charro*, encarcelado, culpabiliza a los españoles que han traicionado a su patria, a Negrete, comandante militar de Madrid en 1808 (Fraser, 2006: 58),¹⁸ y a Godoy. Con vehemencia maldice a los tiranos de la tierra por destruir al género humano, si bien mantiene la esperanza de que pronto «clamen libertad los oprimidos» y que el «inmortal Wellington» sea coronado con laurel al modo de los héroes clásicos.

Sánchez con su natural elocuencia persuade a Lillí, un edecán de origen holandés, para que huya con él, puesto que su país también ha sido esclavizado por el emperador. Este diálogo da pie al *Charro* para arremeter contra los gobernantes hispanos de 1808, un monarca pusilánime en manos de un «perverso favorito», bajo el beneplácito de una caterva de aduladores tan opuestos a «aquellos españoles que en otros días/eran de la virtud modelo vivo.» (p. 27). Frente a ellos, el salmantino alaba el comportamiento del pueblo llano, de donde han surgido los guerrilleros más renombrados como Villacampa, el Empecinado o Mina, quienes alentados por un acendrado patriotismo combaten con arrojo a fin de expulsar a los ocupantes. Antes de terminar la escena cuarta y mientras se fugan de campamento francés, Sánchez, en unos versos sublimes, promete vencer o morir por la patria, aunque para ello tenga que matar con su propia espada a Napoleón:

¹⁸ Francisco Javier Negrete a la llegada de los franceses a Madrid, en 1808, no opone resistencia y ordena que las tropas españolas se mantengan acuarteladas.

Y que en obsequio de mi triste patria
 que circundada de contrarios miro,
 sé vencer ó morir, y nunca, nunca
 volver la espalda al bárbaro enemigo.
 Oxala que en el centro de las lides
 yo llegase á encontrar al corso impío,
 al vil Emperador: no, ni sus guardias,
 ni sus soldados, ni el infierno mismo
 de mi temible acero le libráran,
 y empapada la sed del odio mio,
 su cuerpo una y mil veces traspasando
 en la ferviente arena y los castillos
 del pendon leonés al aire dando,
 delirante en placer y regocijo,
 libertad, españoles, clamaria,
 el mundo es libre, ya murió el iníquo. (p. 30)¹⁹

Una vez que los franceses son derrotados en los Arapiles —perecen ocho generales napoleónicos y varios resultan heridos, entre ellos el propio Augusto Marmont— éste ensangrentado y colérico maldice la ambición del emperador, incluso blasfema contra el Hacedor.

La desolación por la multitud de cadáveres esparcidos por el campo da paso a una escena triunfal, en la que Wellington acompañado por sus oficiales hace su entrada a caballo, al son de una música marcial, aclamado por los suyos, y donde los espectadores pueden ver a los prisioneros arrastrando sus estandartes en señal de derrota, recursos sumamente efectistas muy utilizados en las comedias heroico-militares del siglo anterior (Fernández Cabezón, 2003: 133-134). El vitoreado Wellington, en un solemne discurso, reconoce que la presente victoria traerá «la santa libertad al orbe entero», auspiciada por la unión de las tres naciones, y ofrece el éxito logrado en los Arapiles a su rey, Jorge III. Asimismo, el comandante británico recompensa al edecán holandés, lo que provoca la queja de un granadero español quien, a pesar de haber luchado durante años por su patria, no ha visto reconocidos sus servicios, y el futuro de sus hijos es igual de precario que en tiempos del Antiguo Régimen. En su protesta subyace un controvertido asunto: el temor que sienten los soldados españoles que han participado en la guerra de la Independencia a que el reparto de tierras y gratificaciones sólo sea simbólico. El problema de la redistribución de las tierras comunales y baldíos había sido muy debatido en las Cortes y culmina con la promulgación del Decreto de 4 de enero de 1813, en el cual se prescribe la venta de la mitad de los terrenos —a fin de crear un contingente de pequeños propietarios— y el reparto de la otra mitad como forma de recompensar el patriotismo de los oficiales, soldados y guerrilleros que han intervenido en la contienda (Larraz, 1988: 498-499). Por último, el comandante en jefe anima a los británicos a encaminarse hacia Madrid, cuyos sufridos habitantes han tenido que soportar la opresión y la conducta indecorosa de José Bonaparte:

Guerreros de Albion, el grito horrible
 de esas falanges humilladas, ecos

¹⁹ Estos 16 versos fueron suprimidos en la edición valenciana y en el manuscrito, supongo que por la dureza de los mismos.

repiten mil en las llanuras yermas
de la triste Madrid: los oye el pueblo,
y libertad y salvación clamando
romper esperan los ancianos hierros:
allí reposa el voluptuoso intruso
que Rey de España se apellida necio:
el venerable alcázar de Fernando
retumba con su lúbricos acentos... (pp. 49-50)

A modo de colofón, Julián Sánchez, a fin de celebrar esa memorable victoria en su comarca, invita a los salmantinos a entonar unas letrillas en honor de Wellington y del rey Jorge III, cuyas estrofas recuerdan las anacreónticas dieciochescas. Como la representación madrileña de *La batalla de Arapiles* se prolongó varias semanas, a esas inocentes coplas se añadieron otras más satíricas, de marcado tono antifrancés,²⁰ algunas de las cuales pasaron al acervo popular según recoge Mesonero Romanos. La letra de estas canciones fue compuesta por el propio Garnier y la música por Manuel Quijano (Mesonero, 1994: 171-172), aunque en la escenificación de junio de 1814 se sustituyen por otras, como refleja el guión de música conservado en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.²¹

En suma, este repaso al teatro breve representado en diversos coliseos de la península entre 1808 y 1813 nos ha permitido observar cómo los dramaturgos populares utilizan todo tipo de recursos a fin de excitar el fervor patriótico en la lucha contra el invasor, para ello no dudan en considerar a los franceses como representantes de las fuerzas del mal, frente a los españoles, cuya causa está protegida por la divinidad. Se acusa a Napoleón de tirano y a Godoy de traidor y, sobre todo, se caricaturiza a José Bonaparte, el rey intruso, al que se presenta lleno de defectos y de vicios, apoyado por un grupo de colaboradores, los afrancesados. Como contrapunto, Fernando VII, el legítimo soberano, es un mártir, engañado vilmente por el emperador, al que es preciso liberar del infame cautiverio para que pueda recobrar el trono hispano.

BIBLIOGRAFÍA

1. Obras breves de autor conocido

- BARBIERI, José (1808). *El Engaño Francés. En un acto*. Biblioteca Nacional Ms. 20.091/16.
- ENCISO CASTRILLÓN, Félix (1809). *El sermón sin fruto, ó sea Josef Botellas en el ayuntamiento de Logroño. Pieza jocosa en un acto. Por D...* Valencia, En la Imprenta de Salvador Faulí.
- (1809). *Las cuatro columnas del trono español. Opereta alegórica por D... Que en celebridad de los días de nuestro Augusto Soberano el Sr. D. Fernando VII se cantó en el Teatro de la ciudad de Cádiz el día 30 de mayo de 1809*. En Cádiz, Por Don Nicolás Gómez de Requena.
- GARNIER GONZÁLEZ, Francisco de Paula (1813). *La batalla de los Arapiles o Derrota de Marmont. Drama en un acto por D... Representado en el teatro del Príncipe el día 23 de julio de 1813, y la primera composición teatral hecha en Madrid en loor del célebre feld (sic) Mariscal Wellington*. Madrid, Imprenta de Álvarez.

²⁰ El manuscrito y la edición valenciana sólo recogen las estrofas en honor de Wellington y del monarca británico y no las coplas satíricas antifrancesas.

²¹ *Guión de Música de la Batalla de los Arapiles*. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (Tea 1-18-4, B). Aprobado en Madrid el 1º de junio de 1814.

- JUAN POVEDA, Agustín (1821). *España libre. Drama alegórico en un acto, que en celebridad de las victorias conseguidas por las armas Españolas representó la Compañía Cómica de Cartagena*. Madrid, Imprenta de Don Antonio Martínez. Segunda Edición.
- PARGA, Julián de (1808). *El juego de las provincias. Representada en el teatro de la Cruz al cumple años del señor Don Fernando VII. Pieza de música en un acto. P. D...* Con licencia. En Madrid: Por Cano.
- ZAVALA Y ZAMORA, Gaspar (1808). *La sombra de Pelayo o El día feliz de España por Don...* Drama alegórico en un acto. Representado en el Coliseo del Príncipe, en celebridad del cumpleaños de nuestro amado Rey y Señor DON FERNANDO VII. Madrid, Imprenta de Ruiz, Con licencia.
- ZAVALA Y ZAMORA, Gaspar (1808). *La Alianza española con la nación inglesa. Alegoría cómica. En un solo acto. Por Don...* Representada en el Coliseo del Príncipe. Madrid: Por Ramón Ruiz, Con las licencias necesarias.

2. Obras breves de autor desconocido o dudoso

- Melodrama en un acto que en celebridad de la victoria conseguida por las armas españolas en la Andalucía se representó en el teatro de esta M. N. Y L. ciudad de Cádiz el día 25 de julio de 1808.* Con licencia: En la oficina de don Nicolás Gómez de Requena, impresor del Gobierno, plazuela de las Tablas. [D. C.]
- El juego de las provincias de España. Segunda parte.* En Cádiz: En la Imprenta de la viuda de Don Manuel Comes, esquinas de Porriño. [s. a.]
- Drama alegórico en un acto titulado: España encadenada por la perfidia francesa, y libertada por el valor de sus hijos. Pieza fácil de representar en qualquiera casa por constar de solas cinco personas.* Con licencia. En Sevilla, por las herederas de D. José Padrino, Año de 1808.
- La arenga del tío Pepe en San Antonio de la Florida. Compuesta por J. A. de C. Representada por la Compañía del Coliseo de la calle de la Cruz.* Madrid: año de 1813.
- Robo indirecto del Gobierno francés o La Ruleta. El juego de la Ruleta. Acto único en verso.* Biblioteca Nacional Ms. 14.602/43. En la última página firma la censura, fechada en Madrid el 23 de agosto de 1813, el poeta Francisco Sánchez [Barbero], censor interino de los Teatros.
- Tragedia burlesca en un acto. El fin de Napoladrón por sus mismos secuaces. Con una carta del infierno al emperador de los diablos, en que le da quejas de su mal proceder. P. D. J. O. Y.* Madrid, En la Imprenta de la calle de la Greda, 1808.

3. Obras de referencia

- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1968), *Cartelera prerromántica sevillana (1800-1836)*, Madrid, csic.
- ALCALÁ GALIANO, Antonio (1955), *Canciones patrióticas desde 1808 a 1814 y desde 1820 a 1823. Obras escogidas de Don...*, Jorge Campos (ed.), Madrid, Atlas, II, pp. 413-426.
- ANDIOC, René (1987), *Teatro y Sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia.
- ARTOLA, Miguel (1999), *La España de Fernando VII*, Madrid, Espasa.
- ASENSIO, Eugenio (1965), *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos.
- CARNERO, Guillermo (1991), «Temas políticos contemporáneos en el teatro de Gaspar Zavala y Zamora», en Ermanno Caldera (ed.), *Teatro político spagnolo del primo ottocento*, Roma, Bulzoni, pp. 19-41.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1902), *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Imprenta de José Perales Martínez.

- FERNÁNDEZ CABEZÓN, Rosalía (1989), «Las loas de Gaspar Zavala y Zamora», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXV, pp. 191-203.
- (1990), *Lances y batallas: Gaspar Zavala y Zamora y la comedia heroica*, Valladolid, Aceña Editorial.
- (2003), «La mujer guerrera en el teatro español de fines del siglo XVIII», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXVI, pp. 117-136.
- (2006), «Costumbrismo e ilustración en la comedia de Vicente Rodríguez de Arellano», en Cinta Canterla (ed.), *Nación y Constitución: de la Ilustración al Liberalismo*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide/ Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII, pp. 333-343.
- FRASER, Ronald (2006), *La maldita guerra de España. Historia social de la guerra de la Independencia, 1808-1814*, Barcelona, Crítica.
- FRANCÉS, José (1915), *La caricatura española contemporánea*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo.
- FREIRE, Ana María (1995), «Teatro político durante la Guerra de la Independencia», en Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII*, Madrid, Espasa Calpe, II, pp. 872-885.
- GIES, David (1991), «Hacia un mito anti-napoleónico en el teatro español de los primeros años del siglo XIX», en Ermanno Caldera (ed.), *Teatro político spagnolo del primo ottocento*, Roma, Bulzoni, pp. 43-62.
- GÓMEZ IMAZ, Manuel (1910), *Los periódicos durante la Guerra de la Independencia (1808-1814)*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo (1993), *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- IZQUIERDO, Lucio (1989), «El teatro en Valencia (1800-1832)», *Boletín de la Real Academia Española*, LXIX, pp. 257-305.
- LA PARRA, Emilio (2002), *Manuel Godoy. La aventura del poder*, Barcelona, Tusquets.
- LARRAZ, Emmanuel (1974), «Le Théâtre à Palma de Majorque pendant la guerre d'Indépendance: 1811-1814», *Mélanges de la Casa Velázquez*, X, pp. 315-355.
- LARRAZ, Emmanuel (1988), *Théâtre et politique pendant la guerre d'Indépendance espagnole: 1808-1814*, Aix-en-Provence, Université de Provence.
- LOPE, Hans-Joachim (1991), «La imagen de los franceses en el teatro español de propaganda durante la Guerra de la Independencia (1808-1813)», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXVIII, I, pp. 219-229.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de (1994), *Memorias de un setentón*, José Escobar y Joaquín Álvarez Barrientos (eds.), Madrid, Castalia.
- MORENO ALONSO, Manuel (2008), *José Bonaparte. Un rey republicano en el trono de España*, Madrid, La esfera de los libros.
- OVILO Y OTERO, Manuel (1976), *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX (1859)*, ed. facsímil, New York, Georg Olms Verlag Hildesheim.
- ROMERO FERRER, Alberto (2008), «Los serviles y liberales o la guerra de los papeles. La Constitución de Cádiz y el teatro», en Marieta Cantos Casenave, Fernando Durán López y Alberto Romero Ferrer (eds.), *La Guerra de Pluma. Estudios sobre la prensa en Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814). Tomo II. Política, Propaganda y Opinión Pública*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 287-365.
- ROMERO PEÑA, María Mercedes (2006), *El Teatro en Madrid durante la Guerra de la Independencia: 1808-1814*, Madrid, Fundación Universitaria Española.