

# INAUGURANDO LA MODERNIDAD. TEATRO Y POLÍTICA EN EL LIBERALISMO DEMOCRÁTICO<sup>1</sup>

MANUEL MORALES MUÑOZ

## RESUMEN

Coincidiendo con el nuevo conflicto bélico abierto con Francia -la llamada Guerra de la Independencia- la literatura se convirtió en instrumento de propaganda y combate, como muy acertadamente supo ver en su momento el gaditano Semanario Patriótico. Frente a la oratoria sagrada, que hasta entonces ostentaba casi el monopolio de la palabra pública, en estos años terminaron imponiéndose periódicos, poemas, libelos....., y obras de teatro, a cuyo papel como instrumentos de propaganda política están dedicadas las páginas que siguen.

## ABSTRACT

Agreeing with the new opened warlike conflict with France -the call War of Independence- Literature became propaganda instrument and fights, as it knew to see at his moment the Patriotic Weekly. As opposed to oratoria sagrada, that until then the monopoly of the public word showed almost, in these years ended up prevailing periodic, poems, libels....., and plays, whose paper like instruments of political propaganda is dedicated the pages that follow.

Como es sabido, apenas llegaron a nuestro país las primeras noticias procedentes de la Francia revolucionaria, éstas se encontraron con la oposición de los distintos gobiernos de Carlos IV, que al ver desbordadas sus propuestas reformistas pusieron todos los medios a su alcance para impedir la penetración de noticias relacionadas con la revolución. Este fue el sentido de las Reales órdenes y edictos inquisitoriales dadas entre septiembre de 1789 y julio de 1791, y que recibidas oportunamente no fueron obstáculo, sin embargo, para que cierto número de obras literarias, periódicos, libelos y otros objetos siguieran atravesando las frontera.<sup>2</sup>

1. El presente trabajo forma parte de proyecto de excelencia “Las Cortes de Cádiz y el primer liberalismo en Andalucía (1808-1868)”. PAI 05-HUM-00549.
2. ELORZA, E.: “El temido árbol de la libertad”, en AYMES, J. R. (ed.): *España y la Revolución francesa*, Barcelona 1989, 69-117.

Prueba de ello fue el incautamiento realizado en Vélez-Málaga de un libro titulado *L'état présent de la Russie* y de una caja de tabaco en cuya tapa podían leerse, también en francés, las frases: “Reunión de los Tres Estados” y “¡Viva la Asamblea Nacional!”. Como lo fue el número de obras prohibidas registradas en 1796 en la biblioteca del deán de la Catedral de Málaga: treinta y ocho, en un total de noventa y nueve tomos.<sup>3</sup> Obras que se debían a autores como Voltaire, Mirabeau, Condorcet, Rousseau e incluso el mismo Robespierre, y que también se encontraron en bibliotecas privadas de miembros de la nobleza y de la burguesía de Sevilla y Jerez, como han visto María José Álvarez Pantoja y Diego Caro, respectivamente.<sup>4</sup>

Por su situación geográfica, con una amplia fachada marítima; por sus enlaces comerciales con el sur de Francia y por la colonia de extranjeros residentes en la región, ciudades como Cádiz, Sevilla y Málaga fueron enclaves privilegiados para la difusión de la propaganda revolucionaria. Más aún cuando, según quejas del comisario de la Inquisición en Granada, en mayo de 1795 ciudades andaluzas como Málaga, Antequera, Almería o Guadix carecían del registro de libros prohibidos.<sup>5</sup>

Pero fue coincidiendo con el nuevo conflicto bélico abierto con Francia -la llamada Guerra de la Independencia- cuando la literatura se convirtió en instrumento de propaganda y combate, como muy acertadamente supo ver en su momento el gaditano *Semanario Patriótico*, que ya en su número 73 incluyó un artículo titulado “Guerra político-literaria entre liberales y serviles”<sup>6</sup>. Frente a la oratoria sagrada, que hasta entonces ostentaba casi el monopolio de la palabra pública, en estos años terminaron imponiéndose periódicos, poemas, libelos, obras de teatro, canciones e himnos patrióticos, catecismos y cartillas políticas.... Una publicística que sirvió para exaltar el patriotismo nacional, amenazado por el imperialismo y la impiedad francesa, o para defender el liberalismo y la Constitución de 1812.

En líneas generales las ideas expuestas no eran nuevas en sí mismas, pues formaban parte de las discutidas durante las reuniones de las elites ilustradas en las tertulias o en las Sociedades Económicas de los Amigos del País, pero no es menos cierto que fue a partir de entonces cuando salieron de estos círcu-

3. VILLAS TINOCO, S.: *Málaga en tiempos de la Revolución francesa*. Málaga 1979, 285-6.
4. ÁLVAREZ PANTOJA, M. J.: “La Revolución Francesa en las bibliotecas privadas sevillanas (1800-1868)”, *Estudios de Historia Social* 36-37, 1986, 55-62, y CARO CANCELDA, D.: “La impronta jacobina del liberalismo radical en Andalucía (1820-1873). Una aproximación desde la sociabilidad política”, *Trocajero* 8-9, 1998, 203-4.
5. VILLAS TINOCO, S.: *Málaga en tiempos de la Revolución...*, 271-2, donde da cuenta, tanto de las facilidades con que se divulgaban papeles, impresos y manuscritos, como de las quejas de los representantes del Santo Oficio.
6. *El Semanario Patriótico*, 73, cit. por SOLÍS, R.: *El Cádiz de las Cortes. La vida en la ciudad en los años 1810 a 1813*, Madrid 1969, 416-8.

los reducidos para llegar a amplios sectores sociales<sup>7</sup>. Es más, como escribiera Albert Derozier hace ya una treintena de años, podríamos decir que era la primera vez que la política llegaba a la calle.<sup>8</sup>

Y es que, entre otras consecuencias, el “nuevo” tiempo abierto con la invasión napoleónica propició la aparición de nuevos medios de discusión política y de libertad desconocidos hasta entonces en la historia de la monarquía española. Medios que muy pronto estuvieron abiertos a la participación ciudadana y que, sancionados con el reconocimiento de la libertad de imprenta, sirvieron para divulgar las nuevas ideas que había hecho suyas el liberalismo: entre otras, el respeto a los derechos individuales; la división de poderes o la legitimidad del contrato social<sup>9</sup>.

Prueba de la importancia que alcanzarían aquellos nuevos medios de propaganda política y del papel que liberales y realistas les iban a conferir fueron las polémicas suscitadas en torno a la adopción de tal principio, que se materializó mediante Decreto de 10 de noviembre de 1810<sup>10</sup>. Como lo es el hecho de que durante los seis años que median entre 1808 y 1814 se publicaron en España más de trescientos títulos de periódicos que ejercieron su “magisterio universal” siguiendo la estela del Semanario Patriótico<sup>11</sup>; así como centenares de pasquines, hojas volanderas, opúsculos y folletos políticos, muchos de los cuales conocemos gracias a la llamada “Colección documental del Fraile”. Repertorio compilado por el fraile Salvador Joaquín de Sevilla con el título de *La España triunfante de Napoleón, de Francia y de todos sus enemigos*, y que a juicio de Ana María Freire constituye el más variado e interesante repertorio de papeles escritos durante la Guerra de Independencia<sup>12</sup>.

7. SAURÍN DE LA IGLESIA, M<sup>a</sup> R.: “De la educación popular a la participación política (1775-1813)”, *Estudios de Historia Social* 20-21, 1982, 401-28.

8. DEROZIER, A.: “Littérature et histoire en Espagne”, *La révision des valeurs sociales dans la littérature européenne à la lumière des idées de la Révolution française*, Besançon 1970, 119.

9. ELORZA, A.: “La formación del liberalismo en España...”, 397-8.

10. “Decreto IX. De 10 de Noviembre de 1810. Libertad política de la Imprenta”, en *Colección de los decretos y órdenes que han expedido las Cortes Generales y Extraordinarias desde su instalación en 24 de septiembre de 1810 hasta igual fecha de 1811*. Mandada publicar por orden de las mismas. Cádiz, Imprenta Real, 1811. La polémica aplicación de la misma puede seguirse a través de LA PARRA LÓPEZ, E.: *La libertad de prensa en las Cortes de Cádiz*, Valencia 1984.

11. La expresión es de uno de sus protagonistas, el gaditano Antonio Alcalá Galiano, citada por FUENTES, J. F. y FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J.: *Historia del periodismo español. Prensa, política y opinión pública en la España Contemporánea*, Madrid 1997, 54-5. Sobre el escritor y político liberal puede consultarse SÁNCHEZ GARCÍA, R.: *Antonio Alcalá Galiano y el liberalismo español*, Madrid 2005.

12. FREIRE LÓPEZ, A. M<sup>a</sup>.: *Índice bibliográfico de la colección documental del Fraile*, Madrid 1983.

Volcada en la transmisión de valores, se trata de una literatura que iba a servir para crear entre los españoles una cultura política sustentada en los principios liberales, como expresamente reconociera en 1834 el antes citado Alcalá Galiano, al afirmar que “los literatos españoles se habían convertido todos en políticos” alistados en las filas liberales.<sup>13</sup> A este respecto, más que el contenido de la enseñanza lo que importaba era el aprendizaje de un *habitus*, en el sentido definido por Pierre Bourdieu como un comportamiento interiorizado.<sup>14</sup> Para alcanzar los objetivos últimos perseguidos, que no eran otro que el progreso y la felicidad, había que formar ciudadanos imbuidos de los nuevos valores. Una tarea que iniciaron los ilustrados y que proseguirían entusiastamente los constitucionales gaditanos.

Ya en 1792 Francisco de Cabarrús defendió que en las escuelas, además de enseñar a los niños y jóvenes a leer, escribir y contar, se les enseñase “la constitución del estado, los derechos y obligaciones del ciudadano, la definición de las leyes, la utilidad de su observancia...”. Todo ello con el fin -decía- de cerrar “el paso a los errores contrarios”<sup>15</sup>. Una idea, ésta, en la que vendrían a incidir los diputados gaditanos. Primero, al establecer en el mismo texto constitucional la obligatoriedad de que en las escuelas y universidades se explicasen las obligaciones civiles y la misma Constitución. Después, al conceptuar “la enseñanza de la juventud como el sostén y apoyo de las nuevas instituciones”<sup>16</sup>.

Pero la tarea no era nada fácil, como subrayara en los primeros momentos del Trienio Constitucional un autodenominado “liberal del campo”<sup>17</sup>. En una

13. Cit. por ÁLVAREZ BARRIENTOS, J.: “Cultura y política entre siglos”, en ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (ed.): *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII*, Madrid 2004, 12.

14. BOURDIEU, P.: *Le sens pratique*, París 1980, 91.

15. CABARRÚS, F. DE: “Carta Segunda. Sobre los obstáculos de opinión y el medio de removerlos con la circulación de las luces, y un sistema general de educación”, en *Cartas sobre los obstáculos que la naturaleza, la opinión y las leyes oponen a la felicidad Pública, escritos por... al Señor Don Gaspar Melchor de Jovellanos y precedidas de otra al Príncipe de la Paz*, 1795 (cito por la ed. de *Historia de la Educación en España I. Del Despotismo Ilustrado a las Cortes de Cádiz*, Madrid 1985, 337).

16. *Constitución política de la Monarquía Española. Promulgada en Cádiz a 19 de Marzo de 1812. (Precedida de un Discurso preliminar leído en las Cortes al presentar la Comisión de Constitución el proyecto de ella*. Madrid, Imprenta que fue de García. Imprenta Nacional, 1820. (Título IX. De la Instrucción Pública. Artículos 366 y 368), y “Dictamen sobre el proyecto de Decreto de arreglo general de la Enseñanza pública, de 7 de marzo de 1814”, en *Historia de la Educación en España II. De las Cortes de Cádiz a la Revolución de 1868*, Madrid 1985, 354.

17. “El liberal del campo”, *Diario Constitucional, Político y Mercantil de Barcelona*, 12 y 13 de mayo de 1820, cit. por ARNABAT, R.: “La divulgación popular de la cultura liberal durante el Trienio (Catalunya, 1820-1823)”, *Trienio* 41, 2003, 59.

sociedad como la española, en la que en una fecha tan tardía como 1860 apenas sabía leer y escribir el 20% de la población<sup>18</sup>, la transmisión oral era esencial. De aquí la importancia conferida en la nueva pedagogía política a aquellos medios basados en la percepción sensorial y conocidos por su didactismo, entre ellos, el teatro, a cuyo papel como instrumento de propaganda política están dedicadas las páginas que siguen.

Como expresamente reconociera el coronel de caballería y maestrante de Ronda Francisco Antonio Cabello y Mesa, el teatro era una privilegiada escuela de formación cívica con la que desterrar los prejuicios profundamente arraigados entre los españoles<sup>19</sup>. Su fuerza residía en el hecho de que estaba dirigido y podía ser entendido por todos, fuesen letrados o analfabetos, en unos momentos en los que el pueblo español se estaba convirtiendo en protagonista de su propia historia<sup>20</sup>. Pero a diferencia de lo que estaba ocurriendo en Francia, donde a partir de 1789 apareció un teatro de signo revolucionario<sup>21</sup>, y del que en nuestro país puede ser un buen ejemplo el drama del antes citado Cabello y Mesa, titulado *La Inquisición* (Madrid, 1811), en la mayoría de los casos se tratará de obras dedicadas a exaltar la conciencia patriótica y a dirimir el pleito entre serviles y constitucionales; sobre todo tras las duras experiencias vividas por los liberales con el regreso de Fernando VII en 1814.

En el Cádiz sitiado, la utilidad patriótica del teatro se dejó sentir sobremedida en el repertorio de obras representadas. Exactamente tres días después de la capitulación de Bailén, el 25 de julio de 1808, se ponía en escena una pieza en un acto titulada *Melodrama en celebridad de la victoria conseguida por las armas españolas en la Andalucía*, debida a un desconocido D. C. Tras ella llegarían la tragedia *El día 2 de Mayo de 1808 en Madrid y muerte heroica de Daoiz y Velarde*, de Francisco de Paula Martín; *España encadenada por la perfidia francesa y libertada por el valor de sus hijos*, que lo fue igualmente en Sevilla en 1808; la comedia titulada *El sitio del Emporeo gaditano por las tropas del monstruo más tirano*; la obra de Quintana *El Duque de Viseo*, que estuvo en escena en el Teatro Principal de Cádiz entre los días 22 y 25 de enero de 1812; el monólogo con música titulado *La Patria*, que se representó por primera vez el 19 de marzo de 1812 con motivo de la promulgación de la

18. "Población clasificada según su instrucción", en *Anuario Estadístico de España. Publicado por la Junta General de Estadística, 1862-1865*. Madrid, Imprenta Nacional, 1866-1867, 29.

19. *La Inquisición*. Drama en tres actos, por D. Franco. Cabello y Mesa. Madrid año de 1811, cit. por CARNERO, G.: "Un ejemplo de teatro revolucionario en la España napoleónica", *España Contemporánea* I, 2, 1988, 49-66.

20. LARRAZ, E.: *Théâtre et politique pendant la Guerre d'Indépendance espagnole: 1808-1814*, Dijon 1988.

21. GARBAGNANI, L. y GILLI, M. (eds.): *Théâtre et Révolution*, París- Besançon 1990.

Constitución, o *La viuda de Padilla*, cuyo estreno tuvo lugar en julio de 1812 y con la que su autor, Martínez de la Rosa, quiso inmortalizar la resistencia de Cádiz.<sup>22</sup> Unas obras junto a las cuales se incluyeron con el mismo objetivo canciones e himnos patrióticos, tal y como pedía por aquellas mismas fechas el periódico gaditano *El Conciso*, que en su número de 26 de noviembre de 1811 subrayaba el gran efecto que esto había causado en los años inmediatamente anteriores entre los franceses, quienes en todos los teatros terminaban entonando “El himno de los marseleses”.<sup>23</sup>

Fueron, pues, las circunstancias políticas las que estimularon la composición y puesta en escena de unas obras que en general estuvieron marcadas por las circunstancias y la inmediatez de los acontecimientos. Así lo ejemplifican el antes citado *Melodrama* representado en Cádiz en 1808, cuyo anónimo autor se disculpaba por haberla tenido que representar “en el perentorio término de diez horas”, y el drama de Francisco de Paula Martín *La Constitución vindicada*, que lo fue el 2 de septiembre de 1813, y con el que su autor quiso teatralizar la alegría y las esperanzas que despertó el nuevo tiempo político inaugurado con las Cortes de Cádiz y con la promulgación de “la Pepa”.<sup>24</sup>

Calificándose a sí mismo como “el intérprete de las aspiraciones y convicciones del pueblo español en aquel tiempo”<sup>25</sup>, Martín fue igualmente autor de la comedia *El hipócrita pancista, o los acontecimientos de Madrid en los días 7 y 8 de marzo de 1820*, que es considerada por Palacios y Romero como “modelo del teatro político” de aquellos años.<sup>26</sup> Y es que con la vuelta de Fernando VII al poder en 1814, la lucha de ideologías que ya asomaba en algunas de las piezas anteriores se convirtió en el motivo central de *Los serviles y liberales o la guerra de los papeles* (1815), del Padre Villacampa<sup>27</sup>, que abrió

22. SOLÍS, R.: *El Cádiz de las Cortes...*, 338-48. LAFARGA, F.: “Teatro político español (1805-1840): ensayo de un catálogo”, en CALDERA, E. *Teatro político spagnolo del primo ottocento*, Roma 1991, 167-251. PALACIOS FERNÁNDEZ, E. y ROMERO FERRER, A.: “Teatro y política (1789-1833): entre la Revolución francesa y el silencio”, en ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (ed.): *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII*, Madrid 2004, 215 y 229-30.

23. SOLÍS, R.: *El Cádiz de las Cortes...*, 345.

24. LARRAZ, E.: “El teatro de propaganda política de Francisco de Paula Martí durante la Guerra de la Independencia y el Trienio Liberal”, en CALDERA, E.: *Teatro político spagnolo del primo ottocento...*, 106 y 112-7.

25. MARTÍN LARRAURI, F.: “Un dramaturgo romántico olvidado: Francisco de Paula Martín”, *Lettérature* 2, 1979, 96.

26. PALACIOS FERNÁNDEZ, E. y ROMERO FERRER, A.: “Teatro y política (1789-1833): entre la Revolución ...”, 221.

27. CALDERA, E. y CALDERONE, A.: “El teatro en el siglo XIX (I) (1808-1844)”, en Díez Borque, J. M. (dir.): *Historia del teatro en España II. Siglo XVIII-Siglo XIX*, Madrid, 441-2.

el camino para el considerable auge que el teatro político alcanzó durante el Trienio Constitucional.

Así, y entre otras muchas obras escenificadas, se pueden citar *La libertad restaurada*, “representación dramática patriótica” de Buenaventura Carlos Aribau, Miguel A. Martí, Ramón López Soler y Francisco Altés; *Constitución o muerte*, “comedia patriótica en un acto” firmada por un anónimo P. J. C. y M.; *Lacy en Mallorca o la víctima del despotismo*, de Castrillón; la “pieza patriótica en dos actos” *La servil arrepentida*; *Virtud y patriotismo o El 1º de Enero de 1820*, que su autor, Manuel Eduardo de Gorostiza, dedicó “al ciudadano Riego”, o el recuperado *Pelayo*, de Manuel José Quintana. Obras, todas ellas, que fueron representadas en ciudades como Cádiz, Sevilla, Málaga, Almería, Reus, Tarragona o Barcelona,<sup>28</sup> y con las que “los verdaderos liberales” pudieron descubrir el valor de “las virtudes cívicas” que debían servir como “sostén de nuestra libertad constitucional”, según recalca el *Diario de Barcelona*.<sup>29</sup>

Se trataba, pues, de un conjunto de piezas teatrales en las que latía la defensa de la Patria y la vindicación de las máximas constitucionales frente a la opresión y el absolutismo. Lo que a juicio del mismo Quintana evidenciaba la oportunidad de su representación, tal y como subrayara en el prólogo a la nueva edición de 1821 de *El duque de Viseo*, donde afirmaba que “el interés patriótico del asunto: los sentimientos libres e independientes que animan la pieza (...), y su aplicación directa a la opresión y degradación que entonces humillaba nuestra patria, ganaron el ánimo de los espectadores, que vieron allí reflejada la indignación comprimida en su pecho, y simpatizaron en sus aplausos con la intención política del poeta”.<sup>30</sup>

Dentro del mundo teatral de los años veinte y treinta, uno de los autores y actores más populares y menos conocidos fue el catalán José Robreño, una figura que se encuentra íntimamente ligada a los acontecimientos por los que atravesó nuestro país durante el primer tercio del siglo XIX, al vivir en primera persona la tragedia de muchos liberales que, después de luchar contra la ocupación francesa, terminaron en el exilio. Lo que no le impidió poner en juego, desde el escenario, todas sus energías en la defensa de la Constitución de 1812 en aquellas etapas de mayor libertad política. A este respecto, sus obras políticas, que fueron casi una treintena, vieron la luz y se representaron con cierta regularidad entre 1820 y 1837. Y aunque su teatro fue duramente

28. LAFARGA, F.: “Teatro político español...”, 167-251, y SUERO ROCA, M.T.: *El teatro representat a Barcelona de 1800 a 1830*, Barcelona 1987.

29. *Diario de Barcelona*, 7 de julio de 1823.

30. “Prólogo” a la nueva edición de 1821, cit. por CHECA BELTRÁN, J.: “Debate literario y política”, en ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (ed.): *Se hicieron literatos para ser políticos...*, 160.

criticado desde las filas moderadas, particularmente en el seno de la sociedad llamada *Los Amigos de Moratín*, para el crítico Andrés Fontcuberta, Robrenyo era comparable con Voltaire y Racine, tanto por el contenido estético de sus obras como por su sentido ético en favor de la libertad.<sup>31</sup>

Porque aunque ciertamente la mayoría de ellas pecaban de un marcado maniqueísmo, con las mismas su autor logró despertar en el espectador el entusiasmo por la causa liberal: bien ridiculizando a sus enemigos; bien subrayando la integridad de los liberales y las persecuciones e intrigas de que fueron objeto, particularmente durante la llamada “década ominosa”. En este sentido, algunos de los blancos preferentes de sus críticas fueron el pretendiente carlista, los serviles y los clérigos “trabucaires”. Como ejemplos de unas y otras se pueden citar *La Regencia de la Seo de Urgell o las desgracias del padre Liborio*; *Tragedia para los serviles y sainete para los liberales*; *La vuelta del faccioso*; *El expatriado en su patria* y *Los milicianos de Porrera o Numancia de Cataluña*, que conoció hasta trece representaciones entre 1822 y 1823.<sup>32</sup>

Pero Robrenyo no se dedicó tan sólo al teatro, ya que durante los años 1820 y 1821 escribió poesías, odas, sermones y otro conjunto de piezas que han llevado a Ramón Arnabat a considerarlo como un agitador cultural liberal en la Cataluña del Trienio. Lo que viene a concordar con la propuesta que desde las páginas del *Diario de Barcelona* le hiciera un desconocido crítico para que realizase por toda Cataluña una “Misión liberal (...) con la que divertir e inflamar a la población”, toda vez que estaba persuadido de “que el teatro, manejado oportunamente, (podía) contribuir a arreglar y dirigir el espíritu público”.<sup>33</sup>

Fuera de aquella y de otras breves etapas de libertad, la preocupación de la autoridades por impedir la popularización de los postulados liberal-democráticos a través de la escena quedaron codificadas en la Real Orden de 1836, que se refería a la obligación que tenía el teatro de no “exaltar las pasiones políticas de los espectadores”<sup>34</sup>. Una toma de posición en la que se insistiría reiteradamente en los años siguientes, coincidiendo con la llegada del moderantismo al poder y con el creciente eco que el liberalismo democrático y social iba alcanzando entre las clases populares y obreras.

31. FONTCUBERTA, A.: *El Propagador de la Libertad*, 1835, cit. por FÁBREGAS, X.: *Teatre català d'agitació política*, Barcelona 1969, 33.

32. POBLET, J.M.: *Josep Robrenyo, comediant, escriptor i revolucionari (1783-1838)*, Barcelona 1980.

33. B. C., en *Diario de Barcelona*, 28 de noviembre de 1822, cit. por ARNABAT, R.: “La divulgación popular de la cultura liberal durante el Trienio...”, 65-6.

34. PICOCHÉ, J. L.: *Los amantes de Teruel*. Introduction, édition critique et synoptique precede d'une étude sur le monde du théâtre à Madrid entre 1833 et 1850, Paris 1970, 35.



Si en 1853 la censura prohibió la puesta en escena del melodrama de Sixto Cámara, *Jaime el Barbudo*, tres años después, en diciembre de 1856, era el mismo Cándido Nocedal, a la sazón Ministro de la Gobernación, el que llamó la atención sobre las “perturbaciones políticas” y las “perversas tendencias sociales y funesta enseñanza moral” que se derivaba del teatro.<sup>35</sup>

Como ya tuvimos ocasión de ver, la fuerza del teatro como medio de propaganda política tampoco había pasado desapercibida para sus autores. Así, manteniendo las tesis ya conocidas, en febrero de 1846 los redactores del periódico republicano *La Libertad* se ocupaban del tema de la “Censura sobre el teatro”, proclamando abiertamente el concepto que el mismo les merecía. Para ellos, el teatro era una institución tan sublime, e influía tanto en la civilización de la sociedad, que combatirlo era combatir la civilización cuyo espíritu reflejaba. Por eso, “a pesar del silencio a que se condenaba a la prensa (...); a pesar de las cadenas que oprimían al pensamiento (...), el teatro ha roto los lazos que querían sujetarle, y más independientemente que la sociedad que gemía esclava, ha hecho pedazos los falsos ídolos que el temor y el servilismo veneraban”.<sup>36</sup>

Era básicamente la misma idea que iba a expresar Fernando Garrido ya en las postrimerías del reinado isabelino, al vincular cultura y libertad; teatro y democracia. Como él mismo afirmaba, “la democracia, abriendo las puertas de los comicios a todos los ciudadanos, transformará (...) el teatro; la comedia de intriga y de alcoba se arrinconará para dar lugar a los espectáculos de plaza pública, a las grandes emociones, a las pasiones enérgicas y sublimes de las masas, y la arquitectura teatral se transformará ensanchando la sala hasta convertirse en *circo*, y el *palco*, símbolo del privilegio y del egoísta aislamiento de las clases privilegiadas, será reemplazado por la inmensa galería en la que cada ciudadano tendrá su asiento”.<sup>37</sup>

Fue en este contexto en el que aparecieron un conjunto de obras que iban a reflejar meridianamente la secuencia política y social seguida por el liberalismo radical, al derivar, desde aquel teatro liberal romántico de las primeras décadas del siglo, hasta la puesta en escena de obras marcadamente republicanas. Temporalmente, la primera de ellas sería la comedia en dos actos *El Rey Micomicó*, del cabetano y filorrepublicano Abdón Terradas. Una obra de un acentuado anticlericalismo y una clara intencionalidad política antimonárqui-

35. RUBIO JIMÉNEZ, J.: “La censura teatral en la época moderada: 1840-1868. Ensayo de aproximación”, *Segismundo* 39-40, 203.

36. “Censura sobre el teatro”, en *La Libertad. Diario de la Juventud y del Pueblo*, núm. 20, de 24 de febrero de 1846, cit. por MIGUEL GONZÁLEZ, R.: *La formación de las culturas políticas republicanas españolas, 1833-1900*, Universidad de Cantabria 2005, Tesis doctoral inédita, 225.

37. GARRIDO, F.: *La España contemporánea*. Barcelona, Salvador Manero, 1865, vol. II, 980.

ca que fue estrenada en Barcelona en 1838, y en la que Terradas se valdrá de una parábola para presentarnos al personaje central: el rey Micomicó, como un pobre hombre que llevado de su limitada capacidad mental y su fantasía se creará el monarca de un reino imaginario.<sup>38</sup>

A diferencia de la comedia de Terradas, que transita por el camino abierto por Cervantes en *El Quijote*, otros autores, influidos por las corrientes literarias en boga, se valieron del drama histórico. Pero además, situando la acción en tiempos y espacios bien alejados de la realidad española del momento se podía escapar mejor de la férrea censura, sin que ello les impidiese deducir toda una serie de enseñanzas y lecciones aplicables a la situación política y social por la que atravesaba el país. Un primer ejemplo de ello lo constituye el drama de Félix Megía *La Suiza libre o los Carbonarios* (1846), cuya acción sitúa el autor en el siglo XIV, tras el derrocamiento del tirano Gessler por los carbonarios liderados por Guillermo Tell y la independencia de Suiza frente al imperio alemán de los Habsburgo. Sin embargo, el lenguaje y las aspiraciones que Megía le asignará a sus personajes eran característicos del discurso del liberalismo radical, al emplear conceptos como los de Pueblo, Nación o Democracia, y al mostrar una preocupación tangencial por las cuestiones sociales.<sup>39</sup>

Análogos eran el discurso y la intencionalidad de la obra de Sixto Cámara titulada *Jaime el Barbudo*, que fue estrenada en el Teatro de la Cruz el 2 de mayo de 1853 y en la que su autor se sirvió de una vieja leyenda valenciana que situó en tiempos de la Guerra de la Independencia. Y como en otras obras de bandidos, el melodrama de Cámara tenía como elementos recurrentes los temas del honor, la defensa contra la opresión, la valentía y el amor, que el autor fue salpicando de alusiones a las masas oprimidas y a las injusticias impuestas por las diferencias sociales. A este respecto son reseñables las lecciones de Jaime, “el noble bandido”, sobre la crueldad del hombre para con el hombre; sobre el amor fraterno y sobre la bondad innata del ser humano: unas ideas que Cámara había “bebido” en Rousseau y Fourier; que ya había expresado doctrinalmente en su folleto *La cuestión social. Examen de la obra de M. Thiers titulada “De la propiedad”* (Madrid, 1849), y que le costaron, primero, su encarcelamiento en 1854, y, después, su muerte cinco años más tarde.<sup>40</sup>

Pero fue su correligionario y amigo Fernando Garrido quien presentó estos temas de forma más clara y precisa en *Un día de revolución* (1855), una

38. FÁBREGAS, X.: *Teatre català d'agitació política...*, 119-24.

39. MIGUEL GONZÁLEZ, R.: *La formación de las culturas políticas...*, 229-30, y GIES, D.T.: *El teatro en la España del siglo XIX...*, 435-36.

40. RUBIO JIMÉNEZ, J.: “Melodrama y teatro político en el siglo XIX. El escenario como tribuna política”, *Castilla* 14, 1989, 129-49, y FERNÁNDEZ URBINA, J.M.: *Sixto Cámara, un socialista revolucionario*, Bilbao 1984.

pieza que ha sido considerada por D. T. Gies como “un incendiario himno de alabanza al pueblo (y) una defensa sin límites del republicanismo”, y que le ha servido al mismo autor para calificar a Garrido como “precursor de un teatro revolucionario”.<sup>41</sup> Nada extraño, por lo demás, si tenemos en cuenta que al situar su trama en una de las jornadas revolucionarias del París de febrero de 1848, Garrido buscaba deliberadamente justificar las revueltas que tuvieron lugar en Madrid en julio de 1854, cuyas reivindicaciones hizo suyas en un panfleto titulado *Propaganda democrática*, en el que proclamaba que había llegado el tiempo de enterrar los despojos de la moribunda monarquía.<sup>42</sup>

En este sentido se puede decir que la pieza de Garrido sirvió de engarce con las obras teatrales estrenadas en España apenas tuvo lugar la Revolución de Septiembre de 1868. Se trataba nuevamente de obras de “circunstancias”: juguetes cómicos, comedias y episodios dramáticos escritos por publicistas republicanos en la coyuntura abierta por “la Gloriosa”, y que fueron repetidamente representadas durante los primeros meses del Sexenio en escenarios tan acordes con los nuevos tiempos como los cafés y los clubes democráticos.<sup>43</sup>

Si los cafés de Madrid vieron cómo una de las obras más representadas fue la llamada *El Himno de Riego*, cuyo estreno tuvo lugar en octubre de 1868<sup>44</sup>, en los de Málaga, por ejemplo, las más populares fueron las debidas a los periodistas y destacados republicanos locales Antonio Luis Carrión, cuya “loa en verso” *La redención de España* fue estrenada en los primeros días en el Café Suizo a los compases del “Himno de Riego” y con un “coro de milicianos” haciendo el coro final<sup>45</sup>, y Francisco Flores García, autor de la comedia patriótica *¡El 11 de diciembre! Un recuerdo a los mártires de la libertad, Torrijos y compañeros de infortunio*, y del episodio dramático titulado *¡El primero de enero!*<sup>46</sup>.

41. GIES, D.T.: *El teatro en la España del siglo XIX...*, 440-3.

42. GARRIDO, F.: *Propaganda democrática. El pueblo y el trono*, 1855.

43. La utilización de uno y otro espacio de sociabilidad por parte de liberales y republicanos, en MORALES MUÑOZ, M.: “Cultura y sociabilidad política en el liberalismo radical”, en CARO CANCELA, D. (ed.): *El primer liberalismo en Andalucía (1808-1868) Política, economía y sociabilidad*. Cádiz 2005, 249-95, y “Cultura política y sociabilidad en la democracia republicana”, en SERRANO GARCÍA, R. (dir.): *España, 1868-1874. Nuevos enfoques sobre el sexenio democrático*, Valladolid 2002, 211-34.

44. CASTILLA, A.: “Cómo surgieron los cafés-teatros de Madrid. El teatro en la Revolución de septiembre”, *Tiempo de Historia* 34, 1977, 60-71.

45. *La redención de España*. Loa original y en verso, por... Málaga, 1868, 4º, 16 pp. Sin pie de imprenta, y *El Avisador Malagueño*, 10 de octubre de 1868.

46. *¡El 11 de diciembre! Un recuerdo a los mártires de la libertad, Torrijos y compañeros de infortunio*. Comedia patriótica en un acto, original y en verso, por... Málaga, Imprenta de Manuel Oliver Navarro, 1868, 8º, 35 pp., y *¡El primero de enero!* Episodio dramático en un acto y en verso, original de... Málaga, Imprenta de Manuel Oliver Navarro, 1869, 8º, 38 pp.

Como venía ocurriendo desde principios del siglo XIX, el teatro se convertía de nuevo en un eficaz instrumento de propaganda política, con la diferencia de que si en aquella coyuntura contribuyó a inaugurar la modernidad, al divulgar el sistema político que se institucionalizó con las Cortes de Cádiz, en la coyuntura de 1869 buscaba perpetuar el recuerdo de unos episodios que se habían visto ahogados en sangre y que ensombrecían trágicamente el ciclo político que se inició en 1812. Uno de ellos, el fusilamiento en 1831 del general Torrijos y de aquellos que le habían secundado en su fracasado pronunciamiento<sup>47</sup>. El otro, el que tenía que ver con la actuación del cuerpo de ejército mandado por el general Caballero de Rodas, que, ante la negativa de los Voluntarios de la libertad a desarmarse, cubrió las calles malagueñas de centenares de muertos entre la Nochevieja de 1868 y el Año Nuevo de 1869<sup>48</sup>.

47. LLORENS, V.: *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*, Valencia 1954 (ed. 1979), 90-142, y CASTELLS, I.: *La utopía insurreccional del liberalismo. Torrijos y las conspiraciones liberales de la década ominosa*, Barcelona 1989, Editorial Crítica.

48. MORALES MUÑOZ, M.: *El republicanismo malagueño en el siglo XIX. Propaganda doctrinal, prácticas políticas y formas de sociabilidad*, Málaga 1999, Asukaria Mediterránea, 62-71.