

TEATRO Y POLITICA EN EL CADIZ DE LAS CORTES

Cádiz fue durante la Guerra de la Independencia no sólo la capital de la resistencia armada a la invasión napoleónica, sino también el centro más activo de las luchas ideológicas que se exacerbaron con la revolución política nacida de la guerra. Favorecida por la libertad de imprenta, estalló una verdadera « guerra de pluma »¹ en que florecieron los papeles, periódicos, libelos, proclamas y manifiestos que han sido estudiados por los que han historiado este período. Sería un error, sin embargo, limitarse al examen de estas publicaciones, sin prestar la suficiente atención a un medio de comunicación tan importante como el teatro, el único capaz de llegar al « simple pueblo que no lee o no sabe leer », como hacía notar el cómico Mariano Querol². Además de esta ventaja, que era primordial en una época en que el analfabetismo alcanzaba cifras elevadísimas, el teatro posee otras virtudes específicas como instrumento de propaganda, por dirigirse a asambleas numerosas que muy fácilmente reaccionan de una manera impulsiva, dejándose llevar por las fuertes impresiones del momento.

Los « liberales », que eran una minoría y necesitaban popularizar sus ideas, pensaron muy pronto en la utilización de este poderoso instrumento para orientar y dirigir la opinión pública, y exigieron la reapertura del teatro de Cádiz, que se había cerrado a principios de 1810, cuando la invasión de Andalucía por los franceses. La idea fue lanzada primero por el famoso *Semanario Patriótico*, odiado por los « serviles », que le atribuían « más estragos que a la fiebre amarilla »³; en el número XXXV, del 6 de diciembre de 1810,

1. Expresión corriente en aquella época; véase por ejemplo esta frase sacada del *Conciso* (nº 116, miércoles 11 de mayo de 1814): "Sentimos, sí, que nuestro periódico sea casi el único que real y verdaderamente haya hecho la guerra de pluma directamente contra Bonaparte..."

2. *Un actor emigrado de Madrid, con el mayor respeto al público*, citado por Cotarelo y Mori en *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid 1904, p. 514-516

3. *Diccionario Razonado Manual, para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España*, Cádiz, Año de 1811: "*Semanario Patriótico*, fiebre intermitente, mucho más terrible que la terciana y quartana, por ser contagiosa e incurable; al presente reina en Cádiz y hace más estragos que la fiebre amarilla".

encontramos un artículo que afirma muy claramente la importancia política del teatro, « donde a manera de flúido eléctrico las pasiones populares se comunican en un instante, y se hacen más grandes por el contacto de los concurrentes » (el subrayado es nuestro). Otro vocero de los « liberales », *El Conciso*, insistía también en aquellos días sobre « la magia del teatro », sobre su poder para « dar realce a las mismas acciones heroicas, y enajenar todo el concurso ». El tema ya no iba a tardar en ser evocado en las Cortes, tres meses justos después de su apertura solemne. Antes de estudiar el teatro en el Cádiz de las Cortes, veamos, pues, primero el teatro en las Cortes de Cádiz mismas, en las que fue una de las cuestiones más discutidas.

El teatro en las Cortes de Cádiz.

Notemos de paso que el primer gobierno « representativo » de España se hallaba reunido muy simbólicamente en un teatro, en el coliseo de la ciudad de San Fernando, lugar que a lo mejor inspiró al elocuente diputado Mejía cuando propuso, el 24 de diciembre de 1810, la apertura inmediata del teatro de Cádiz, y una fórmula de decreto que la Asamblea no admitió por entonces a discusión, por un margen de sólo cinco votos (sesenta y cinco contra sesenta). No ha quedado constancia de los nombres de los diputados que se opusieron a la propuesta de Mejía, ya que « para marcar su desaprobación, bastaba con quedarse sentado »⁴, pero no cabe duda de que, lo mismo que en las discusiones anteriores sobre la libertad de imprenta, correspondían a lo que ya se conocía con el nombre de « partido servil », opuesto a las reformas, por consiguiente a la propagación de las ideas nuevas. Mejía, que ya había sido uno de los más brillantes defensores de la libertad de imprenta, frente al eclesiástico Morros, exponía esta vez en un discurso muy hábil, recogido en el *Diario de las sesiones de Cortes*, todos los beneficios — morales, políticos, patrióticos y económicos — qui iba a traer este proyecto, e insistía especialmente en la íntima relación que él veía entre el interés político y el patriótico. Trataba de demostrar que el nuevo proyecto por él ideado, al representar « obras sobresalientes en mérito literario y político », llegaría a ser, bajo la vigilancia de un « Director Político », una « agradable escuela de ilustración y costumbres nacionales ». Al mismo tiempo, podría servir, muy patrióticamente, a la mejora de la defensa de la ciudad, gracias a la constitución de un fondo especial compuesto de « la cuarta parte del producto líquido de las entradas ». Mejía, que debía

4. Véase *El Conciso* del viernes 28 de diciembre de 1810.

tener una opinión muy elevada del poder del teatro como medio de propaganda, había ideado además la formación de toda una red de « Teatros Nacionales » organizados sobre el modelo del que quería establecer en Cádiz, y el quinto punto de su fórmula de decreto ya preveía la redacción de una « minuta de reglamentos de teatros nacionales, arreglándose por el espíritu de este decreto ».

Perdida, como queda dicho, por muy pocos votos de diferencia esta primera batalla, no por eso se desanimaron los « liberales », y volvieron al ataque en octubre de 1811, empleando una táctica muy diferente. El Gobernador de la plaza, Don Juan de Villavicencio, comunicó a las Cortes, el 19 de octubre, un oficio en el que pedía la aprobación del Consejo de Regencia para la apertura del teatro el día 3 de noviembre, fecha en que « estaría todo corriente y dispuesto para el principio ». Insistía el Gobernador en la « necesidad de alguna diversión pública... en esta población compuesta en el día, a más de la ordinaria, de tantos forasteros... y tropas extranjeras ». Recreo que se hacía indispensable para « pasar las largas noches de invierno, y luchar contra los juegos que eran tan perjudiciales ».

La reacción de los « serviles » fue violentísima, y bastante parecida a la que tuvieron cuando se discutió el proyecto de la libertad de imprenta. El primero que salió a la palestra fue un eclesiástico, diputado por Murcia, el padre Simón López, que no pudo menos de invocar « el respeto a los Padres de la Iglesia, a los concilios, a los teólogos católicos, a los oradores cristianos, que todos unánimes reprueban los teatros y los espectáculos profanos como escuela de todas las pasiones, cátedra de pestilencia, ocupación de gente ociosa y viciosa »⁵. Otro diputado, el Sr Terrero, se puso entonces a evocar patéticamente el posible castigo divino que amenazaría a España si se provocaba la ira del Señor : « ¿ Estamos en el caso de que el Gobierno sin provocar la ira de Dios, arbitre por sí y disponga la apertura de estas casas ⁶ ? » A estos dos oradores contestó el diputado Juan Nicasio Gallego demostrando que esta diversión era menos perjudicial que muchas otras, y que de todas formas « este asunto no era de la inspección de las Cortes, y sólo peculiar del Gobierno ». Se resolvió entonces que no había lugar a deliberar, pero los enemigos del teatro, que no cejaban en su empeño de impedir su reapertura, lanzaron una última ofensiva dos días después, el 21 de octubre, por el diputado González Colombres que hizo la proposición siguiente :

5. Véase el *Diario de las Sesiones de Cortes* del 19 de octubre de 1811.

6. *Ibid.*

« Que por ahora y durante las asombrosas y terribles calamidades que España padece, cesen los teatros públicos de comedia en qualquiera de sus pueblos libres donde los haya, y no se permita abrir o restablecer alguno, comunicándose al Gobierno estas resoluciones para su pronto y efectivo cumplimiento, y que dé oportuno aviso de quedarse ejecutando⁷. »

Esta proposición tampoco se admitió a discusión, y por fin, con un poco de retraso sobre la fecha prevista, pudo el teatro de Cádiz, volver a abrir sus puertas, el miércoles 20 de noviembre de 1811.

Cabe preguntarse ahora : ¿ cuál podía ser el motivo profundo de una oposición tan violenta por parte de un sector importante de la Asamblea ? Quizá encontremos parte de la respuesta en una obrilla ingeniosa publicada en Cádiz en este mismo año de 1811, el famoso *Diccionario Razonado Manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España*, libro que provocó la respuesta no menos ingeniosa de Bartolomé José Gallardo con su *Diccionario Crítico Burlesco del que se titula Diccionario Razonado Manual*.

El artículo *teatro* del *Diccionario Razonado Manual*, escrito entre burlas y veras como toda la obra, deja sin duda aflorar una de las mayores preocupaciones de los que formaban, según B.J. Gallardo, « el partido frailuno ». Dice así :

« ...escuela filosófica en que se bebe en copa de oro todo el veneno de la seducción, de la impiedad y de la irreligión. Allí se infatúa a la razón, el corazón se afemina, la moral del Evangelio desaparece, las pasiones del hombre se exaltan. Los filósofos penetrados de estas verdades, promueven con el mayor celo y empeño los *teatros* que procuran multiplicar y decorar al paso que arruinan y saquean *los templos*. »

Esta parece ser la madre del cordero, el miedo que tenía el clero a ver surgir un equivalente laico del « templo », capaz de llegar un día quizá a igualarse con lo que era entonces — y siguió siendo durante todo el siglo XIX — el arma absoluta de la propaganda : el púlpito.

Este púlpito se empleó, pues, entonces, muy activamente, para censurar la actitud de las Cortes y condenar a los malos católicos que presenciaban esos espectáculos profanos ; parece ser que, por lo menos en este caso, no dio muy buenos resultados esta campaña, ya que sabemos por la prensa de la época que el teatro de Cádiz estuvo constantemente abarrotado y que hubo que tomar medidas contra la reventa de las localidades que llegaron a alcanzar

7. Véase el *Diario de las Sesiones de Cortes* del 21 de octubre de 1811.

unos precios muy elevados a causa de la gran demanda que había por parte de los espectadores. Empezó a hacerse notar entonces la obra más sutil de los censores del teatro que trataron de orientar el repertorio representado, para que el mal fuera menor, y el teatro no dejase de ser esencialmente un lugar de diversión, en el que sólo de vez en cuando se exaltaban los valores patrióticos y las hazañas guerreras, y, muy pocas veces, las nuevas ideas de reforma y libertad.

El repertorio teatral en el Cádiz de las Cortes.

Vamos a analizar ahora el repertorio del teatro de Cádiz, desde el 20 de noviembre de 1811 hasta finales de 1813, para tratar de ver las posibles relaciones entre las obras representadas y aquel momento político, rico en acontecimientos. Gracias a la prensa de la época, hemos podido reconstituir la cartelera gaditana día a día, y vemos inmediatamente que en los primeros tiempos, durante los cuarenta y dos días que quedaban de 1811, se dio sobre todo un teatro de divertimento, con alguna que otra obra de exaltación patriótica. Para eso se echó mano del caudal de antiguas comedias heroicas y volvieron a campear por el escenario la *Raquel* de García de la Huerta, las *Moedades del Cid*, y el *Católico Recaredo*. También hubo alguna comedia nueva patriótica que escenificaba las luchas del momento y exaltaba las figuras de los guerrilleros más famosos. Citemos *El valiente Espoz y Mina* (7 y 8 de diciembre de 1811) — acompañada de canciones patrióticas —, *La entrada del Empecinado en Valencia* (20, 21, 22, 23 y 24 de diciembre de 1811). Estas funciones en que todos aplaudían las victorias de las armas españolas podían dar la tranquilizadora sensación de una comunidad de ideales e intereses entre el fervoroso público. A partir de 1812, el repertorio ya se hizo más polémico, y el teatro empezó a ser utilizado para representar no sólo las luchas contra el invasor francés, sino también las disputas entre españoles de ideología diferente, entre « liberales » y « serviles ». El primer ataque de los « liberales » contra el « partido frailuno » fue, ya en enero de 1812, una interpretación muy especial de una comedia antigua cuyo significado original quedó completamente adulterado : *El diablo predicador o el mayor contrario amigo*. Utilizando esta obra, que en su origen exaltaba la labor y la religiosidad de los franciscanos de Toledo, los cómicos dieron un realce especial a un personaje secundario, un fraile comilón que sólo pensaba en la gula y soltaba parlamentos como el que reproducimos :

A Eliogábalo me igualo
y nunca el comer condeno

porque todo es de regalo,
 yo en fin no tengo otro gozo,
 mi estómago es un abismo,
 y quanto como es lo mismo
 que si cayera en un pozo...

Por la importancia dada a este monje ridículo, Fray Antolín, que interpretaba el propio Mariano Querol, la comedia se transformaba entonces en una obra anticlerical, y para que no cupiera la menor duda sobre la intención de los intérpretes, sabemos que en funciones ulteriores Mariano Querol se permitía añadir alusiones a la difunta Inquisición, cosa que provocaba la ira de todos los religiosos y escandalizaba al redactor del *Procurador General de la Nación y del Rey*, periódico anti-liberal que escribía en su número del 30 de enero de 1813 :

Se dice que ayer Mariano Querol en la comedia *El diablo predicador*, después del sermón de Fray Antolín encargó tres Aves Marías, aplicando la última por la Santa Inquisición. Si es cierto, como nos lo ha asegurado persona de toda verdad que estaba presente, es ya lo último a que puede llegar el escándalo y desvergüenza...

En otras ocasiones se llegó a modificar el texto de las comedias, para «adaptarlas» sin el menor escrúpulo. El caso más polémico fue sin duda el de *Sancho Ortiz de las Roelas* (refundición de *La estrella de Sevilla* de Lope por D. Cándido María Trigueros), que la junta del teatro de Cádiz debió de imponer a la compañía de Mariano Querol. Como en ella se representaba a un rey absoluto, «imagen sacra de Dios», al que había que obedecer ciegamente aunque fuera injusto, los cómicos decidieron que había que «reformar» esta obra para que no chocara con las nuevas ideas constitucionales. Así lo anunciaba con satisfacción el *Diario Mercantil* del 7 de diciembre de 1812 :

Los actores cómicos de esta ciudad, debiendo representar la célebre tragedia de Lope de Vega, *Sancho Ortiz de las Roelas*, que estaba llena de las más bárbaras máximas de despotismo, la han reformado para que no desdiga de los sagrados principios tan felizmente sancionados...

También fueron escritas entonces algunas comedias nuevas para burlarse de los «serviles», presentados generalmente como «hipócritas políticos». La más conocida es quizá *Lo que puede un empleo* de Martínez de la Rosa, en que el «servil», Don Melitón, es francamente ridículo. Como buen «pancista» no tiene verdaderos principios, y cuando le hacen creer, para burlarse de él,

que ha sido nombrado « individuo del Tribunal Supremo Protector de la Libertad de Imprenta, con tratamiento de Excelencia y sesenta mil reales de sueldo », empieza a sentirse de golpe muy inclinado al liberalismo, y dispuesto a aceptar y sacrificarse por la patria. En otra comedia, *La constitución vindicada*, que fue representada más de un año después, en octubre de 1813, cuando ya se habían clausurado las Cortes Extraordinarias, el « servil », Don Ruperto, era mucho más inquietante ya que se trataba de un verdadero agitador, que recorría los pueblos para difundir noticias contrarias al Gobierno Constitucional y estudiar las reacciones de estos campesinos que « no leen los periódicos » y pueden ser fácilmente manipulados :

RUPERTO :

Además, si he de hablar claro
yo no voy a estos paseos
por diversión solamente.

EUFEMIA :

Pues a qué ?

RUPERTO :

A indagar el pueblo
como piensa, y dar noticias
a los amigos que tengo
en la ciudad, y que gustan
saber la opinión de estos
que no leen los periódicos,
y también, si al paso encuentro
una ocasión oportuna
de hablarles al alma... (Escena IV)

Las tragedias nuevas que fueron escritas entonces — *Roma libre*, de Savión, y *La viuda de Padilla*, de su amigo Martínez de la Rosa — eran ambas un himno a la libertad, muy influido por las producciones del admirado Alfieri. En *Roma libre* (re-creación más que traducción del *Bruto primo* de Alfieri), se exaltaba el heroísmo de Bruto, cónsul de Roma que no vaciló en entregar a la muerte a sus dos hijos, que se habían aliado al tirano. El amor a la patria vence al amor paterno « en aquella alma grande, digna de un pueblo que fue el terror de los tiranos », dice un artículo de la *Aurora Patriótica Mallorquina*, que pide para el público más dramas ejemplares como éste :

Ojalá que en nuestro teatro sólo se representen dramas capaces de excitar las virtudes, sacándose de su grande influjo el partido que es posible, y ojalá que llegue a ser entre nosotros una escuela de moral pública ⁸.

8. *Aurora Patriótica Mallorquina*, núm. del 23 de septiembre de 1812.

Esta tragedia fue escogida por los actores de Cádiz para ser estrenada el 26 de junio de 1812, en una función especial « en celebridad de haberse sancionado la Constitución », y ofrecieron su producto íntegro a la Tesorería Nacional « para las urgencias del Estado ».

La importancia de *La viuda de Padilla*, en que unos años más tarde el propio Martínez de la Rosa, que se había vuelto muy moderado, lamentaba « un uso inmoderado de la filosofía y la política », estriba en la afirmación, por parte de los liberales, de toda una tradición española en las luchas contra la tiranía. A los « serviles », que les acusaban sistemáticamente de seguir los ejemplos de la Revolución Francesa, podían oponer el precedente de los Comuneros de Castilla que, según su visión del pasado, supieron luchar y morir ejemplarmente por la libertad, como lo hace en la tragedia la viuda de Padilla, que prefiere suicidarse antes que conocer de nuevo la esclavitud impuesta por Carlos V a Castilla.

Además, los más lúcidos entre los « liberales » se identificaban con los Comuneros porque ya veían que la « guerra político-literaria⁹ » que estaban llevando en la imprenta y en el escenario contra los « serviles », cuya visión de la historia de España — y por consiguiente de su futuro — era radicalmente diferente, podía desembocar muy pronto en una verdadera « guerra civil ». Esta expresión ya se empleaba en los años 1812-1813, y el repentino desenlace de la Guerra de la Independencia que trajo otra vez el despotismo y la represión, no fue más que la trágica confirmación de este temor.

EMMANUEL LARRAZ

Universidad de Aix-en-Provence

9. *El Redactor General* del 3 de septiembre de 1811 anunciaba la salida de un impreso titulado *Guerra político-literaria entre liberales y serviles*.