

## LA LITERATURA ESPAÑOLA EN 1808

Ana M<sup>a</sup> FREIRE LÓPEZ<sup>1</sup>

**E**S para mí una satisfacción muy especial pronunciar una conferencia en este Instituto de Historia y Cultura Militar, en el que hace años, cuando todavía se llamaba Servicio Histórico Militar, pasé muchas horas y muchos días, trabajando en mi tesis doctoral, que por circunstancias imprevisibles dio lugar a un trabajo de carácter bibliográfico sobre la Colección Documental del Fraile<sup>2</sup>.

El tema inicial de mi tesis, que nunca he abandonado del todo, y que explica en parte el contenido de mi conferencia de hoy, era *La influencia de la Guerra de la Independencia en la génesis del Romanticismo español*.

Los materiales para el estudio se encontraban, en gran medida, en la Colección del Fraile, en las muchas hojas sueltas, pasquines, periódicos, o recopilaciones de poesía popular, y en las piezas de teatro patriótico y político (en todo caso, un teatro especial, con *apellido*), escritas al calor de los acontecimientos, y de las que hay un buen número en esa Colección.

Para investigaciones posteriores a mi tesis, pero continuando aquel tema inicial, tuve que conocer también a fondo las colecciones del general Gómez de Arce, actualmente en la Biblioteca del Senado, y la de Gómez Imaz, en la Biblioteca Nacional desde 1977. Son los tres corpus más extensos de papeles de la época de la Guerra de la Independencia, aunque siempre haya que completar cualquier investigación acudiendo a papeles sueltos, existentes en otras bibliotecas y archivos.

Si cuento esto es por la relación que tiene con el tema de esta conferencia sobre *La literatura española en 1808* que, no obstante, hay que situar en su contexto histórico-literario.

---

<sup>1</sup> Profesora de la Universidad Nacional de Educación a Distancia.

<sup>2</sup> FREIRE LÓPEZ, Ana M<sup>a</sup>: *Índice bibliográfico de la Colección Documental del Fraile*, Servicio Histórico Militar, Madrid, 1983.

A algunas personas les sorprende que en unas circunstancias bélicas como las que se vivieron en España entre 1808 y 1814 pudiera alguien dedicarse a la creación literaria. A pesar del lema cervantino que nos preside (*Nunca la lanza embotó la pluma ni la pluma la espada*), también se ha dicho que *Las Musas huyen del estruendo de las armas*.

Sin embargo, durante la Guerra de la Independencia se escribió, y no poco, precisamente porque la creación literaria sirvió a la causa de la patria, como tantas otras actividades que en tiempo de paz suelen tener una finalidad muy distinta.

En el caso que nos ocupa, quien salió perdiendo fue, sin duda, la literatura, que en este período es de escasa calidad, salvo contadas excepciones, pero no cabe duda que prestó un gran servicio, en el bando español, a la empresa por la que se luchaba.

### *Poesía*

Lo que se llamaba en los papeles de entonces el *espíritu público* se vio fortalecido por las numerosísimas composiciones poéticas, a favor de la causa española y en contra de la francesa, que inundaban las publicaciones periódicas (publicaciones que entonces conocieron un auge inusitado, especialmente a partir de la libertad de imprenta decretada por las Cortes de Cádiz en 1810) o que, impresas en pasquines, se pegaban con engrudo o cola en lugares públicos, o se repartían en hojas volanderas y, sobre todo, se repetían de boca en boca, en muchos casos con música, que facilitaba la memorización.

Poesías, en su mayoría anónimas, escritas en *estrofas cultas* (silvas, sonetos, liras, octavas reales, estancias...) sobre asuntos elevados: *odas* (a Castaños, a Reding, al marqués de la Romana, a la Suprema Junta Central, a la victoria de Bailén, a la victoria de Gerona el 6 de agosto, al triunfo de Valencia el 28 de agosto), *elegías* (a la muerte de Floridablanca, a la del conde de Maceda, a la de don Mariano Togores, a héroes con nombres que la historia ha olvidado), y poesías en *estrofas populares* (romances, letrillas, coplas...). Se escribían *adivinanzas* en ovillejos, y *epigramas* en décimas o en redondillas; para *himnos* y *canciones* era frecuente la octavilla aguda, porque permitía utilizar músicas ya existentes. Un ejemplo es el famoso *Himno de la victoria, para puesto en música, y cantado a la entrada de los victoriosos ejércitos de las provincias*, escrito por Juan Bautista Arriaza, que se cantaba, como indicaba el *Diario de Madrid* el 27 de agosto de 1808, con «*la misma música en que se canta la letrilla de Meléndez: "Bebamos,*

*bebamos”; y puede servir entonces para renovar, al fin de nuestros convites, la memoria de tan gloriosas hazañas».*

Dos modalidades paródicas fueron muy cultivadas: las *recetas* y los *epitafios* (invariablemente dedicados a personajes vivos, cuya existencia no era grata). Uno muy difundido en 1808 fue el de Dupont, después de la batalla de Bailén:

*Yace aquí el grande Dupont,  
grande cuando Dios quería,  
que murió de un bofetón  
que le dio la Andalucía.*

Las recetas para hacer franceses, para hacer Napoleones, o para deshacerlos proliferan en los periódicos de las ciudades no ocupadas, que se los pasaban con rapidez. Pondré un solo ejemplo: el 29 de agosto de 1808 el *Diario de Badajoz* publicaba una *Receta para hacer Napoleones y es infalible*, que insertaba el día 30 el *Diario de Valencia*, tomándola, según confesaba, del *Diario de Santiago*; también la encontramos en el *Correo Político y Literario de Salamanca*, y sería recogida más adelante en la *Colección erudita, tanto en prosa como en verso, agradable y curiosa, no menos útil que gustosamente entretenida. Arte de vivir alegre y reírse de Napoleón Bonaparte*, impresa en Jerez de la Frontera. Decía así:

*Coge un puño de tierra corrompida,  
un quintal de mentira refinada,  
un barril de impiedad alambicada  
y una azumbre de audacia bien medida.  
La cola del Pavón coge extendida,  
y del Tigre la garra ensangrentada,  
del Corso el corazón, y la taimada  
cabeza de la Zorra envejecida.  
Todo esto bien cosido en un talego  
de exterior halagüeño, hermoso y blando  
arrimarás de la ambición al fuego.  
Déjalo que se vaya incorporando,  
y tú verás sin duda cómo luego  
sale un Napoleón de allí volando.*

También fue muy famosa la *Receta para deshacer Napoleones*, que el 7 de septiembre de 1808 publicaba el *Correo de Jaén*:

*Echarás en infusión  
del valor la quintaesencia,  
mucha dosis de prudencia,  
de acero grande porción,  
muchísima munición,  
y unidas bien estas partes  
podrás con cuidado en Martes  
arrimarlas a un gran fuego,  
verás como desde luego  
disueltas los Buonapartes.*

La mención del *Martes* no es gratuita, en esta poesía a veces cargada de simbolismo y, para que a nadie se le escapase la intención, la palabra aparece en letra cursiva, porque el Martes es el día de Marte, dios de la guerra.

Entre las composiciones en verso abundan las *fábulas*, cuyas características propias, ya en el siglo XVIII las habían hecho vehículo especialmente apto para la sátira, porque su doble lectura servía para eludir la censura cuando llegaba el caso. Es sabido que el género fabulístico es poesía narrativa, no lírica, en la que los vicios, defectos, virtudes y peculiaridades de la condición humana son encarnados por animales, y de las que se saca una consecuencia moral. Desde el primer momento fue muy fácil identificar a invasores e invadidos con los animales de sus respectivos escudos, el águila francesa y el león español, aunque no fueron los únicos. Francia siempre está representada por animales rapaces, ya sean aves (*Fábula alusiva a los sucesos del día, el León y el Águila*)<sup>3</sup>, ya zorros o raposos (*El León y la Zorra*<sup>4</sup>; *Fábula original y del día El Raposo usurpador*, de Pisón y Vargas). Otras veces son ratones y gatos los que encarnan a las dos naciones: *El asalto terrible que los ratones dieron a la galleta de los franceses. Poema serio en dos cantos*, de Benito Iñiguez de Heredia<sup>5</sup>, o *Muchos ratones contra cuatro gatos. Fábula alegórica a los raros acontecimientos ocurridos entre España y Francia en el año de 1808*, por Pancracio Pau de Fonsels, inserto en la *Colección erudita* antes mencionada.

Pero también se aprovechaban composiciones antiguas cargándolas de un nuevo sentido, como aquella fábula de Samaniego que comienza «*A las tristes palomas un Milano / sin poderlas pillar, seguía en vano; / mas él a*

<sup>3</sup> Firmada por D. D. A. C., la hemos visto publicada en *Correo de Jaén*, 16-X-1808 y en *Correo Político y Literario de Xerez de la Frontera*, 1808, p. 64.

<sup>4</sup> Sevilla, en la Imprenta de la Calle de la Mar, 1808.

<sup>5</sup> Madrid, Luciano Vallín, 1808.

*todas horas / servía de lacayo a estas señoras...»*, publicada en el *Diario de Valencia*, el 20 de junio de 1808<sup>6</sup>.

Buena parte de estas poesías se recogieron en colecciones, pero no después de la guerra, sino el mismo año 1808. Sirvan de ejemplo la colección de *Seguidillas* que cantó el famoso Diego López de la Membrilla, Xefe de la Mancha, después que consiguió las gloriosas victorias de los franceses<sup>7</sup>, o la *Colección de canciones patrióticas* hechas en demostración de la lealtad española, en que se incluye también la de la Nación Inglesa titulada «El God Seivd de Kin»<sup>8</sup> (sic), que recoge muchas del primer año de la guerra.

Una de las colecciones de más éxito en 1808, que no fue antológica, sino preparada a propósito, se publicó con el título *La Constitución de España puesta en canciones de música conocida para que pueda cantarse al piano, al órgano, al violín, al bajo, a la guitarra, a la flauta, a los timbales, al arpa, a la bandurria, a la pandereta, al tamboril, al pandero, a la zampoña, al rabel; y todo género de instrumentos campestres*, firmada por *Un Aprendiz de Poeta*, seudónimo que ya desde entonces se cree que encubría al escritor Eugenio de Tapia. El ejemplar que he manejado es el que se imprimió en Madrid, en la imprenta de Eusebio Álvarez, en 1808, y, como puede deducirse por la fecha, se refiere a la Constitución de Bayona. El título, humorístico por esa larga enumeración de instrumentos, tiene un significado que va más allá de lo jocoso, pues alude a la empresa común, total, de los implicados en la defensa de España, ya de las clases cultas (el piano, el violín, el arpa), como de las populares (la guitarra, la bandurria, la pandereta), de los ambientes urbanos o de los rurales, que tocan el pandero, la zampoña o el rabel, e incluso se menciona el órgano, utilizado habitualmente en el ámbito de lo religioso.

El recurso a melodías conocidas facilitaba la memorización de las nuevas letras, que satirizaban, artículo por artículo, el código —carta otorgada, nos decía el otro día el profesor Martínez Ruiz— de Bayona.

Se introducía el volumen con el entonces famosísimo *Polo del contrabandista*. El artículo primero tenía música de fandango, continuaba con unas seguidillas, después un zorongo, etc.

Del *Polo del contrabandista* diré que, con mucha frecuencia, se interpretaba su música en los intermedios de las funciones teatrales; ni que decir tiene que el público, por dentro (y a veces por fuera) coreaba esa música con la letra de esta composición patriótica.

<sup>6</sup> También se insertó en obras como la *Carta de una Paloma de España al Milano de Córcega* y en la segunda parte de *Napoleón o el verdadero Don Quijote de la Europa*.

<sup>7</sup> Madrid, Imprenta de Doblado, 1808.

<sup>8</sup> Cádiz, Imprenta de don Nicolás Gómez de Requena, s. a.

Fue tan temprana, tan inmediata a los sucesos la redacción de esta Constitución burlesca, que en el artículo dedicado a la composición del gobierno, todavía no estaba claro si Jovellanos aceptaría la propuesta a formar parte del gobierno del rey José, y recuérdese que José nombró a sus ministros el 4 de julio:

*Chusma de Ministros  
el trono honrarán:  
¡silencio! ¡chitito!  
que voy a cantar.  
La pía &  
Nueve Ministerios  
en la corte habrá  
en que los asuntos  
se despacharán.  
La pía &  
Los nueve Ministros  
nombrados ya están:  
Urquijo en Estado  
todo firmará.  
La pía &  
Cabarrús de Hacienda  
buen Ministro hará:  
cuando haya dinero  
que empiece a firmar.  
La pía &  
El buen Jovellanos,  
si quiere aceptar,  
el del Interior  
a su orden tendrá.  
La pía &  
Azanza el de Indias  
podrá despachar,  
si es que los Ingleses  
licencia le dan, etc.*

Del éxito de esta parodia de la Constitución de Bayona hablan las numerosas reimpresiones en diversos lugares de la Península. En 1810 salía la cuarta edición «a la que van añadidos cuatro decretos del Rey intruso en zorongó».

No obstante, lo más frecuente era que las composiciones en verso, mayoritariamente festivas, jocosas o satíricas, se publicasen en hojas sueltas o en la prensa.

Desde finales del siglo XVIII las páginas de los periódicos —por otro lado escasas—, se ven inundadas de colaboraciones espontáneas de lectores con pretensiones de literatos, que en 1808 rebosan patriotismo y, a medida que la guerra avanza, toman un cariz cada vez más político, especialmente en Cádiz, donde se enfrentan dos claras posturas en las Cortes, ante el proyecto de la Constitución que acabaría promulgándose el día de San José de 1812.

### *Narrativa*

¿Qué ocurrió con los géneros narrativos durante la Guerra de la Independencia, y más concretamente en 1808? La narrativa de ficción (novela, cuento) brilla por su ausencia. En 2002 se publicó un estudio de la profesora M<sup>a</sup> José Alonso Seoane titulado *Narrativa de ficción y público en España*<sup>9</sup>, basado en los anuncios de la *Gaceta de Madrid* y del *Diario de Madrid*, entre 1808 y 1819, que me confirmó lo que desde hacía tiempo venía yo comprobando a partir de diversas fuentes y no de forma sistemática: que durante la Guerra de la Independencia no apareció en España ni una sola novela nueva, y muy pocas reediciones o traducciones.

Aunque las circunstancias —como ocurre siempre— condicionan la preferencia de los escritores por unos géneros y el abandono de otros, en este caso no se puede achacar a la guerra esta carencia de novelas. El género venía atravesando una larga etapa de esterilidad en la literatura española, que, con escasas excepciones de cierta entidad, abarca la práctica totalidad del siglo XVIII y el primer tercio del XIX.

Lo que podríamos llamar narrativa de carácter literario durante la Guerra de la Independencia aparece en las páginas de los periódicos o en folletos, y es en buena medida literatura satírica que adopta las modalidades de *cartas*, *diálogos*, *discursos*, *sueños*, etc., o sea una envoltura ficticia para unas denuncias reales. Sirvan de ejemplo la «*Carta que un chispero de Madrid escribía a Napoleón Bonaparte en 13 de junio de 1808, refiriéndole las aventuras de sus tropas en aquella Corte*»<sup>10</sup>, o la «*Carta de bienvenida remitida a José Bonaparte desde Murcia, impresa después de su intempestiva marcha, con una posdata*»<sup>11</sup>. También es de 1808 la «*Conversación*

<sup>9</sup> Madrid, Universitas, 2002.

<sup>10</sup> Valencia, Benito Monfort, s. a.

<sup>11</sup> Madrid, Eusebio Álvarez, 1808.

*lastimosa de Josef Bonaparte con los generales existentes y demás secuaces de su comitiva*»<sup>12</sup>, o la «*Conversación que tuvo el Príncipe Murat con don Manuel Godoy, relativa a los sucesos de España*»<sup>13</sup>. Su interés literario es muy escaso, por no decir nulo, pero es grande su valor testimonial.

### *Teatro*

El teatro fue durante la guerra, por muchas razones, el género rey, ya por la inmediatez en la transmisión del mensaje, ya por facilitar el trato social y la comunicación interpersonal de ideales compartidos. Pero también porque la representación salvaba el escollo del analfabetismo, tan extendido todavía en España a comienzos del siglo XIX.

El problema venía de antiguo, y explica que ya en el siglo XVII el teatro fuera el género preferido por el público amante de la literatura, gran parte del cual no sabía leer. Para disfrutar del teatro de Lope de Vega, del de Calderón, del de Moreto o Rojas Zorrilla, o Ruiz de Alarcón, el pueblo acudía en masa a los corrales de comedias. El número de obras de entonces es tan grande y la calidad de la mayor parte de ellas tan digna de memoria, que explica que a esta etapa de nuestras letras se la conozca como Edad de Oro o Siglo de Oro.

Pero conviene recordar, aunque sea brevemente, qué había ocurrido entre el teatro del Siglo de Oro al que acabo de referirme y el de la Guerra de la Independencia, para comprender lo que ésta significó en la evolución de nuestra historia literaria.

El último gran dramaturgo del Siglo de Oro, Calderón de la Barca, había muerto en 1681. Con la obra de Calderón se cerró un ciclo, abierto por Lope de Vega, que supuso la total renovación del teatro español, una nueva concepción del arte dramático. Quienes siguieron a estos grandes dramaturgos fueron continuadores de un nuevo modo de concebir el género, pero no fueron geniales como lo habían sido ellos. Los seguidores de los grandes dramaturgos del Siglo de Oro adoptaron la fórmula barroca —vamos a llamarle así—, y en sucesivas generaciones llegaron a agotarla a base de deformaciones y de excesos.

El teatro español, hasta muy avanzado el siglo XVIII, adolece de todos los defectos de esa explotación de unos patrones, si exceptuamos a algún dramaturgo singular que se aparta de ese camino, como el sainetero don Ramón de la Cruz.

---

<sup>12</sup> Madrid, Ramón Ruiz, 1808.

<sup>13</sup> Sevilla, Imprenta Mayor, h. 1808.



De modo que el teatro llega a constituir, en el siglo XVIII, un problema al que se buscan soluciones, con acaloradas polémicas a lo largo de todo el siglo, de las que se conservan los textos impresos, ya en las páginas de los periódicos, ya en folletos.

¿Por qué el teatro llegó a ser un problema de alcance político?

La mentalidad ilustrada del XVIII entendía el teatro no sólo como espectáculo para el esparcimiento y la diversión de las gentes, sino como uno de los medios más efectivos para educar a la población y orientar la opinión pública. Los ilustrados habían visto que para llegar a todas las capas de la sociedad, a fin de reformarla, era preciso contar con tres potentes altavoces: la *prensa*, el *púlpito* y el *teatro*, que eran entonces lo que hoy llamaríamos los grandes medios de comunicación de masas. No hay más que leer la *Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas* de Jovellanos, escrita en 1796, para comprender la postura de aquella minoría ilustrada que pretendía que la escena fuera escuela de buenas costumbres. La *utilidad*, un concepto tan dieciochesco, deja su impronta, y de modo muy claro, en la creación literaria del siglo ilustrado. En su *Memoria*, Jovellanos, después de afirmar que el teatro es «*el primero y más recomendado de todos los espectáculos, el que ofrece una diversión más general, más racional, más provechosa, y por lo mismo el más digno de la atención y desvelos del gobierno*», dice que:

*El gobierno no debe considerar el teatro solamente como una diversión pública, sino como un espectáculo capaz de instruir o extraviar el espíritu, y de perfeccionar o corromper el corazón de los ciudadanos. (...) Será la más santa y sabia policía de un gobierno aquella que sepa reunir en un teatro estos dos grandes objetos, la instrucción y la diversión pública.*

En consecuencia, los ilustrados entienden que es el gobierno el que debe controlar la cartelera y desterrar de ella las muchas comedias, tanto del Siglo de Oro como posteriores, que no sirvan a su propósito de educar a la población.

Entre otras medidas de carácter político había tenido especial resonancia en 1765, reinando Carlos III, la prohibición de representar autosacramentales. Medida que hoy puede llamar la atención, pero que fue tan *real* (en las dos acepciones de esta palabra) como la expulsión de los jesuitas, dos años después.

Leandro Fernández de Moratín, que en 1810 asesorará a José I en el diseño de su política teatral, satirizó las malas comedias que plagaban los escenarios dieciochescos en su obra *La comedia nueva o El café*, donde el

protagonista es precisamente el autor de una de esas comedias típicas y tópicas, cuyo argumento giraba en torno al sitio de una ciudad. Teatro dentro del teatro, *El gran cerco de Viena* era una comedia escrita sin reglas, que iba a estrenarse al día siguiente de aquel en que se encontraban los protagonistas de la comedia de Moratín, y todavía no estaba escrita la letra ni la música de la tonadilla, aunque al autor no parecía importarle, porque la letra —se dice con ironía— podría improvisarse con facilidad, y serviría cualquier música existente, a la que bastaría añadirle o quitarle un par de gorgoritos. *El gran cerco de Viena* era una comedia militar, de las que abundaron a finales del XVIII, con uniformes, desfiles, combates en escena y efectos espectaculares.

Por el contrario, en los años inmediatamente anteriores a la Guerra de la Independencia, Moratín propugnaba un teatro que volviera por los fueros del clasicismo: que se atuviera a las unidades clásicas de *acción* (la obra debería tener una acción única, sin otras colaterales); de *lugar* (los actos habrían de desarrollarse en un mismo espacio, con un mismo decorado); y de *tiempo* (el desarrollo de los sucesos no podría exceder el plazo máximo de 24 horas). Todo ello en aras de la *verosimilitud*, uno de los grandes valores preconizados por el teatro neoclásico. Y, como las personas en la vida corriente no hablan en verso, sino en prosa, en prosa deberían escribirse las comedias, abandonando el verso del teatro anterior.

El 24 de enero de 1806, dos años antes de estallar la Guerra de la Independencia, estrenaba Leandro Fernández de Moratín en el Teatro de la Cruz, de Madrid, *El sí de las niñas*, considerada la mejor comedia neoclásica, por cumplir todos los requisitos exigidos por las poéticas clasicistas, y —no vamos a negarlo— porque desde el punto de vista dramático es una buena comedia. El proyecto neoclásico de reforma del teatro empezaba a dar fruto, a cuajar en obras que pudieran servir de modelo a los jóvenes dramaturgos.

Pero dos años después, España se levantaba en armas contra los franceses, y las repercusiones de la guerra sobre nuestra historia —también sobre nuestra historia literaria— fueron imprevisibles.

En algunas ciudades una medida inmediata a la invasión fue el cierre de los teatros. Sin embargo, en Madrid los sucesos de los días 2 y 3 de mayo no interrumpieron la actividad teatral más que cuatro días.

A los nuevos ocupantes de la capital les interesaba dar la impresión de mayor normalidad que fuera posible, de modo que el sábado 7 de mayo se reanudaban las funciones, y en el teatro del Príncipe se representaba *El mudo de Arpenas o La Celina*, y en el de la Cruz la comedia *El duque de Pentieuvre*, ambas acompañadas de tonadilla y sainete.

De la actividad teatral desde el punto de vista de la cartelera y de la puesta en escena, de su clasificación, y de su control y utilización por ambos bandos, he hablado en ocasiones anteriores, y en trabajos ya publicados<sup>14</sup>. Sólo recordaré ahora, porque es necesario, que el teatro durante la Guerra de la Independencia es un tema complejo, que no se puede tratar sin considerar por separado el que se representó en las ciudades ocupadas y en las ciudades libres, o el de esas mismas ciudades libres en las etapas en que estuvieron ocupadas por los franceses, como es el caso de Madrid.

Ahora me voy a referir no a la cartelera (a qué obras se representaron en los escenarios de las diversas ciudades), sino a los textos, a las obras de teatro *patriótico*, o sea del bando español (que todavía no puede calificarse de teatro *político* en sentido estricto), escritas entre mayo y diciembre de 1808, marco temporal de este ciclo de conferencias. Las cerca de cuarenta piezas que he localizado y estudiado muestran el pulso del *espíritu público* y la eficacia del arte dramático a favor de la causa española.

Si algo llama poderosamente la atención es lo pronto que se escribieron las primeras comedias patrióticas. La fecha que aparece en sus portadas es, en todos los casos a los que me referiré, 1808, pero, a través de los diálogos, comprobamos con frecuencia que determinados acontecimientos acaban de ocurrir, o que todavía no se sabe cómo se desarrollarían determinados sucesos que tuvieron lugar poco después.

En alguna ocasión he hablado del *carácter periodístico* de este teatro, en el que se da cuenta de los acontecimientos que están sucediendo, y además se intercalan, en boca de algún personaje, resúmenes de los hechos desde el comienzo de la guerra hasta el momento de la representación. En *El sermón sin fruto o sea Josef Botella en el Ayuntamiento de Logroño*<sup>15</sup>, un personaje llega a esta ciudad procedente de Madrid, y a la pregunta de unas mujeres sobre lo que ha ocurrido en la capital para que los franceses hayan llegado huyendo hasta Logroño, éste le contesta:

---

<sup>14</sup> FREIRE LÓPEZ, Ana M<sup>a</sup>: «Teatro político durante la Guerra de la Independencia española», en Víctor García de la Concha, director, y Guillermo Carnero, coordinador, *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII (II)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1995, pp. 872-885; «El definitivo escollo del proyecto neoclásico de reforma del teatro. (Panorama teatral de la Guerra de la Independencia)», en *Teatro Español del Siglo XVIII*, (ed. de Josep M<sup>a</sup> Sala Valldaura), Lleida, Universidad, 1996, tomo I, pp. 377-396; «El teatro en Madrid bajo el gobierno de José Bonaparte (y el proyecto de Reglamento redactado por Moratín)», en *La Guerra de la Independencia. Estudios*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), 2001, tomo II, pp. 761-774.

<sup>15</sup> *El sermón sin fruto, o sea Josef Botella en el Ayuntamiento de Logroño*, pieza jocosa en un acto por D. F. E. Castrillón, representada en el coliseo de la Cruz. Cádiz, s.a.

## BERNARDO

*Les zurraron  
en Valencia, Andalucía,  
Aragón, y en fin en cuantos  
parajes quisieron ir,  
con que temiendo otro tanto  
en Madrid cuando llegase  
el ejército bizarro,  
que por días se esperaba,  
huyeron como unos galgos.*

En *Napoleón rabiando*<sup>16</sup> es José Bonaparte (Pepe, en la comedia) quien da el parte a su hermano Napoleón de cómo van las cosas:

## PEPE (...)

*En Bailén y en las cuatro Andalucías  
Dupont con un ejército lucido  
se pasea y divierte desarmado,  
pues todo está pacífico y tranquilo,  
sólo que Morla el pícaro allá en Cádiz  
un inmenso caudal me le ha cogido  
de cálices, copones y patenas,  
doblonos, pesos fuertes y escuditos.  
Moncey dejó olvidados en Valencia  
como unos ocho mil, que en el camino  
de Quarte hacen bodoques con los sesos,  
o bien con el cogote o colodrillo.  
En Portugal Junot, duque de Abrantes,  
está con los Ingleses divertido,  
los que siempre le tienen tan guardado  
que no se ha de escapar a cuatro brincos.*

Un carácter periodístico cercano a lo audiovisual, a un telediario o a un reportaje televisivo, por hacer visible ante el público, en escena, sucesos ocurridos realmente, como puede ser el levantamiento popular del Dos de

<sup>16</sup> *Napoleón rabiando*. Cuasi comedia del día. Para diversión de cualquiera casa particular entre solos cinco interlocutores, que son: Napoleón; el Rey Pepe, su hermano; Lebrac, Legrín, generales; Duroc, secretario de Napoleón. La escena debería ser en los infiernos, pero por ahora la pondremos en el gabinete del Palacio de Bayona. Madrid. En la Imprenta de Benito Cano. Por don Timoteo de Paz y del Rey.

Mayo es más acusado en algunas piezas. Cuando Francisco de Paula Martí publica su obra *El día Dos de Mayo en Madrid y muerte heroica de Daoíz y Velarde*<sup>17</sup>, advierte:

*Los materiales para componer esta tragedia los recogí el día 2 de Mayo de 1808 en las plazas y calles de Madrid por mis propios ojos. ¡No me lo han contado! Yo, yo mismo presencié la horrorosa escena.*

Esta es una de las pocas *tragedias* que se escriben, ya que bastaba la que se estaba viviendo en la realidad. La mayor parte de estas obras son *comedias* llamadas «*de sucesos del día*», lo que equivalía a invitar a los espectadores a presenciar *en vivo* lo que conocían a través de los periódicos o por las noticias orales. Autores y actores ayudaban a la imaginación popular presentándole sobre las tablas a *Fernando VII preso*<sup>18</sup> o a *Napoleón rabiando*, títulos respectivamente de dos piezas muy representadas y reeditadas. Los títulos solían ser así de expresivos y de claros. En ello residía gran parte de su reclamo. Porque el público abarrotaba los teatros los días en que se representaban piezas patrióticas, tanto por el placer de coincidir con quienes compartían sus mismas ideas y sentimientos, como, en muchas ocasiones, por la finalidad de la función. A consecuencia de la victoria española en Bailén el 19 de julio, el día 30 habían desalojado los franceses la capital de España. Pues bien, el sábado 13 de agosto de 1808 leemos en el *Diario de Madrid*:

*Las compañías de cómicos españoles de esta corte, sus músicos, cobradores, tramoyistas y demás dependientes han determinado, a impulso de su patriotismo, hacer ocho días de función, invirtiendo el producto íntegro de ellas, a saber: el de las seis primeras en vestuario y armas para las tropas que se levantan en defensa de la patria, y el de las dos restantes en una función de iglesia a la Virgen de la Novena, su patrona, en acción de gracias por las victorias conseguidas sobre el enemigo por los ejércitos de la patria; para lo cual dará principio la compañía del Príncipe mañana domingo, a las seis de la tarde, con la función siguiente: Empezará con una loa análoga a las circunstancias, seguirá la comedia titulada «El alba y el sol», o «Restauración de España», y se concluirá con una buena tonadilla.*

<sup>17</sup> *El día Dos de Mayo de 1808 en Madrid, y muerte heroica de Daoiz y Velarde*. Tragedia en tres actos en verso. Por D. F. de P. M. [Don Francisco de Paula Martí].

<sup>18</sup> *Fernando VII preso, o segunda parte del Rey de España en Bayona*. Escena en un solo acto por el mismo autor de la primera parte, el P. Fr. Juan José Aparicio. En Murcia. Por Juan Vicente Teruel, s.a.

*Los cómicos esperan que el público les honrará y favorecerá con su asistencia, tanto por el objeto a que se dirigen sus tareas, como por sus buenos deseos.*

Y efectivamente las cifras de las recaudaciones ponen de manifiesto la masiva respuesta popular, frente a las cantidades que se recaudaban los demás días, y ya no digamos bajo la ocupación francesa.

También se estrenaban, en ocasiones especiales, *piezas alegóricas*, en las que pervive la huella de los últimos autosacramentales: la aparatosidad y espectacularidad de las mutaciones escénicas, los personajes alegóricos (la Lealtad, el Valor, el Despotismo, la Ambición, la Codicia, el Orgullo, la Lascivia, el Egoísmo, la Adulación, la Crueldad... son los personajes de *La sombra de Pelayo*)<sup>19</sup>... De 1808 son otras piezas que celebran *La alianza española con la nación inglesa*<sup>20</sup>, título de una de ellas.

Las piezas que se refieren a los sucesos más tempranos están, por lo general, escritas y publicadas fuera de Madrid, entonces ocupado. Casi la mitad de las piezas de 1808 que he logrado reunir no fueron representadas ese año en Madrid: *España encadenada* se imprimió en Sevilla, y se reimprimió en Cádiz y en Valencia; *España libre* se editó en Cartagena; *Fernando VII preso o segunda parte de El Rey de España en Bayona* está impresa en Murcia; *La grande águila abatida por el valor andaluz*, en Granada; *La muerte de Bonaparte*, en Málaga, al igual que *La muerte de Murat*; *Napoleón rabiando* apareció en Valencia y en Madrid; *El Rey de España en Bayona* tiene pie de imprenta de Seo de Urgel y de Madrid, aunque dice haberse escrito en Murcia, etc.

La representación de obras de teatro patriótico en la capital tuvo lugar de manera creciente en los meses de agosto, septiembre, octubre y noviembre, cuando Madrid estuvo libre de la ocupación. En estos meses se representan en los coliseos del Príncipe y de la Cruz muchas obras estrenadas previamente en otros puntos de la Península y de Baleares, pues también en Palma de Mallorca fue pujante la actividad teatral durante la guerra.

Las primeras piezas de carácter patriótico en el Madrid libre de franceses fueron dos loas, o sea, piecitas breves —seguramente no hubo tiempo para más—, tituladas *Madrid consolada* y *Triunfo de la religión y el patrio-*

<sup>19</sup> *La sombra de Pelayo o El día feliz de España*. Por don Gaspar de Zavala y Zamora. Drama alegórico en un acto, en verso. Representado en el coliseo del Príncipe, en celebración del cumpleaños de nuestro amado Rey y Señor don Fernando VII [el 14 de octubre de 1808, y muchas otras veces a lo largo de ese mes].

<sup>20</sup> *La alianza española con la nación inglesa*. Alegoría cómica en un solo acto por don Gaspar de Zavala y Zamora. Representada en el Coliseo del Príncipe. Madrid. Por Ramón Ruiz, 1808 (10 pp.)

tismo, estrenadas respectivamente en los teatros del Príncipe y de la Cruz el 25 de agosto.

En septiembre se representó una obra de Gaspar Zavala y Zamora, titulada *Los patriotas de Aragón*, que fue el mayor éxito de esta etapa, pues se mantuvo en el Teatro del Príncipe del 27 de septiembre al 26 de octubre, y es un caso excepcional que una obra estuviera en cartel durante un mes. Una segunda parte, titulada *El bombeo de Zaragoza o Segunda parte de Los patriotas de Aragón*, se estrenó en el mismo teatro el 22 de noviembre y también fue recibida con aplauso.

*El engaño francés o impulsos del valor de España*<sup>21</sup>, alegórica, se estrenó en septiembre, y *El regocijo militar en los campos de Bailén*<sup>22</sup> en octubre.

El 14 de ese mes se celebró en el Teatro del Príncipe el cumpleaños de Fernando VII con el estreno de *La sombra de Pelayo o El día feliz de España*, también de Zavala y Zamora.

Pero no bastaba con la creación autóctona, a la que se recurrió en los primeros momentos de libertad, y a finales de octubre ya se habían conseguido otras obras escritas, publicadas y estrenadas con éxito fuera de la capital.

Daba lo mismo que los sucesos a los que se referían las piezas hubieran sucedido meses antes, si el mensaje continuaba vigente. Así ocurrió con *Defensa de Valencia y castigo de traidores*<sup>23</sup>, de Félix Enciso Castrillón, que se representó en Madrid en los meses de octubre y noviembre, y que se repondría en 1813. El argumento gira en torno a la traición urdida por ciudadanos afrancesados, paisanos y convecinos de aquellos a quienes fingen ayudar a librarse de los franceses, cuando su verdadero objetivo es poner a España —en esta obra a la ciudad de Valencia— en sus manos. La finalidad ejemplarizante de esta comedia en cuatro actos se cumple con la ejecución del traidor, que, respetando las convenciones vigentes no se lleva a cabo a la vista del público, pero no por ello pierde efectividad: en cuanto ha tenido lugar, comienza la escena XI cuya acotación señala:

*Vista de plaza: en el medio un cadalso, donde se verá el cadáver de don Antonio. Varía gente del pueblo estará alrededor, etc.*

<sup>21</sup> *El engaño francés o impulsos del valor de España*. Pieza alegórica nueva en un acto, representada en el Teatro de la Cruz en septiembre y octubre de 1808. Cotarelo piensa que puede ser la misma que *España encadenada*.

<sup>22</sup> *El regocijo militar en los campos de Bailén*. Pequeña pieza nueva en un acto, representada en el Teatro de la Cruz en octubre de 1808.

<sup>23</sup> *Defensa de Valencia y castigo de traidores*. Comedia nueva original en cuatro actos. Por D. F. E. Castrillón. Representada en el teatro de la calle de la Cruz el día 29 de octubre [de 1808, y de nuevo en 1813]. Se hallará en la librería de la Viuda de Quiroga, calle de las Carretas, núm. 9.

Acotaciones de este tenor son de gran interés para probar la finalidad ejemplarizante de estas obras. En *Los patriotas de Aragón, de Zavala y Zamora*, en la que también hay un traidor, comienza la escena IX del acto II con la siguiente acotación:

*La Plaza anterior; en el centro se eleva un palo, y en su punta se ve clavada una cabeza ensangrentada que imite cuanto se pueda al natural [el subrayado es mío], y debajo de ella esta inscripción: «Así premia la Patria a los traidores».*

Otras obras eran satíricas o burlescas. La primera de las piezas representadas en Madrid en que directamente se zahería a José Bonaparte fue *El sermón sin fruto, o sea José Botella en el Ayuntamiento de Logroño*, también de Enciso Castrillón, que pudo verse en el Teatro de la Cruz en la segunda quincena de noviembre.

Si las cosas estaban empeorando para los ejércitos nacionales, esto no tuvo una repercusión inmediata en la cartelera de Madrid, que, libre de franceses, no cesaba de celebrar la evacuación.

Todavía a finales de noviembre, con Napoleón en persona a las puertas, mientras tenía lugar la batalla de Somosierra, se representaba en el Teatro de la Cruz la comedia en tres actos *La gloriosa defensa de Gerona por el valor catalán*<sup>24</sup>, de Enciso Castrillón, que pudo verse hasta la misma víspera de la llegada de Napoleón a Chamartín.

¿Qué supuso este teatro patriótico en la historia del teatro español? ¿Qué significaron todas estas obras, escritas y representadas con la urgencia que imponían los acontecimientos? Tanta premura que *La Victoria de Andalucía*, que tenía como argumento la batalla de Bailén, se estrenó en Cádiz el 25 de julio, cuando la batalla había sido el 19, y hubo que escribirla, aprenderla y ensayarla: el autor afirma que en 10 horas la puso en escena. Superaba así a los dramaturgos del Siglo de Oro, cuyas comedias «en horas veinticuatro / pasaban de las Musas al teatro».

Veamos. Casi todas estas obras estaban escritas en verso, que los actores memorizaban más fácilmente que la prosa, contraviniendo aquel ideal de verosimilitud propugnado por los partidarios de la comedia neoclásica. Más que la verosimilitud buscaban los autores de 1808 el verismo en la representación y en los decorados evocadores de los escenarios reales conocidos por el público: la Puerta del Sol, la casa de Godoy, el Palacio Real.

<sup>24</sup> *La gloriosa defensa de Gerona por el valor catalán*. Comedia nueva en 3 actos, de Enciso Castrillón representada en el Teatro de la Cruz en noviembre y diciembre de 1808. Cotarelo la cita como *La defensa de Gerona*, estrenada en el teatro de la Cruz, sin fecha, y dice no haberla visto. Rogers da la fecha de 1808.



Buscaban ese verismo en la aparición en escena y caracterización de personajes por todos conocidos: Fernando VII, Godoy, Napoleón, José I, Castaños, Murat.

Este teatro no respetaba las unidades dramáticas ni la preceptiva en cuanto al número de actos. El autor de *Napoleón rabiando* afirmaba que su obra:

*«Ni es comedia ni tragedia, ni cosa que lo valga: para su formación se cerraron con cien llaves en el baúl del olvido los Aristófanes, Sófocles, los Plautos, los Terencios y otros perillanes trágicos y cómicos, junto con la asombrosa multitud de leyes que hay que observar para semejantes composiciones, de las que solo las tres cacareadas unidades de acción, lugar y tiempo son las que sin querer se han observado».*

Esto era más fácil en piezas breves, en un acto, pero la acción requería, a pesar de la pobreza de medios en unas circunstancias de guerra, más de un escenario en obras como *Defensa de Valencia y castigo de traidores*, en donde los actos I, II y IV suceden en una calle, y el tercero en una sala del Palacio del General.

Todo lo que estamos apuntando contraviene el ideal dramático propugnado por los neoclásicos, porque desde el primer momento de la guerra se advirtió la necesidad de un teatro popular, de masas, que llegara al gran público. La Guerra de la Independencia fue el obstáculo mayor a una reforma del teatro español que estaba dando sus primeros frutos y que aspiraba a consolidarse de mano de Leandro Fernández de Moratín en el momento de su inicio.

A medida que la guerra avance se irá consolidando este modo de hacer teatro dirigido antes al sentimiento que a la razón, que toque la fibra sensible del espectador y estimule su patriotismo, tanto por el argumento de las obras, como por los vivos, himnos, marchas y canciones intercaladas en ellas, que el público coreaba, así como por la inclusión de personajes, ataviados con trajes regionales y hablando con el acento peculiar de su tierra, que ponían plásticamente de manifiesto que la guerra era una empresa común en la que estaban implicados todos los españoles sin excepción.

Leandro Fernández de Moratín, que poco después colaboraría con el rey José en la orientación del teatro como arma en la España ocupada, llegaría a ver cómo la Guerra de la Independencia frustraba no solo su ideal político, sino sus prolongados esfuerzos en pro de la reforma del teatro español.