

TEATRO Y POLÍTICA DURANTE EL SEXENIO DEMOCRÁTICO (1868-1874)

Marie-Pierre CAIRE
Université de Perpignan Via Domitia

El teatro que trata de temas políticos de actualidad no suele ser mayoritario, pero existe y es un testimonio interesante de una época, tanto de los acontecimientos ocurridos como de su percepción por un sector de la sociedad. Para poder ser representado necesita, según el contexto de libertad del momento, recurrir a procedimientos que hagan más o menos explícito su contenido, temas históricos del pasado que puedan tener alguna similitud con las circunstancias presentes, ficción o metáforas. Un periodo de libertad de expresión es, en principio, favorable para tratar sin disimulo temas políticos si hay algún interés por ellos. Nos hemos interesado por el teatro representado durante el sexenio democrático (1868-1874), periodo rico en acontecimientos políticos y al mismo tiempo periodo sin censura que obligue a los autores a disimular sus opiniones o sus verdaderas preocupaciones. En la segunda mitad del siglo XIX se produce un desarrollo importante de la actividad teatral en España. Nuestro estudio se ha centrado en el teatro representado en Barcelona, ciudad en la que el número de locales para las representaciones dramáticas crece de forma considerable y acudir al teatro se convierte en un hábito social en diferentes capas de la sociedad. La programación teatral publicada en el Diario de Barcelona nos ha servido de fuente principal para establecer listas de las obras representadas. Destacan en la programación algunos títulos como *El pueblo rey o ¡Viva España con honra!*, *Abajo los Borbones!*, *España libre*, *May mes monarquia*, *Catalans ¡fora las quintas!*, por sus referencias claras a las circunstancias históricas y políticas del momento. Los dramaturgos del sexenio recurren al teatro para expresar su opinión sobre los acontecimientos políticos, como la revolución, la proclamación de la República, las Guerras Carlistas, las quintas, para denunciar la corrupción de los políticos, o para participar en los debates del momento, como el de la opción política después de la revolución, la elección de un monarca, la esclavitud. Y lo hacen utilizando géneros variados como el drama, la comedia, la sátira, la revista. Se acercan incluso a los autos sacramentales poniendo en escena personajes alegóricos para representar nociones abstractas como la monarquía, la revolución, la República, España, o personajes bíblicos que simbolizan a polí-

ticos del momento como en *La passió política*¹. No dudan en mezclar características de diferentes géneros.

La Revolución en general suscita un gran entusiasmo entre los autores, que mayoritariamente dan de ella una imagen positiva. Suele aparecer idealizada, glorificada, liberadora y sinónimo de esperanza. Si alguna vez se denuncian sus excesos, éstos se ven perdonados por la grandeza de su misión. El entusiasmo por la Revolución suele ir acompañado por una condena unánime de la monarquía de la reina Isabel, considerada como responsable de todos los males que sufre el país.

Las obras que tratan directamente de la Revolución han sido objeto de un artículo anterior. Trataremos aquí de las preocupaciones de los dramaturgos por la situación posrevolucionaria.

EL DEBATE POLÍTICO SOBRE LA ELECCIÓN DE UN RÉGIMEN PARA ESPAÑA

Un tema de actualidad del periodo posrevolucionario es el futuro político del país. La elección entre las opciones monárquica o republicana es objeto de debates en la escena política, en la calle y, por supuesto, en el teatro. Y una vez determinada la opción monárquica, las polémicas se centran sobre la elección del soberano.

*El artículo treinta y tres*², de José Mariano Vallejo, representada por primera vez en Madrid el 5 de junio de 1869, es una reacción inmediata a la aprobación de la constitución por las Cortes el primero de junio. Apenas cuatro días antes de la representación, los diputados de las diferentes tendencias políticas (unionistas, demócratas, progresistas, republicanos) debatieron sobre los artículos del proyecto de constitución y particularmente sobre el artículo 33, que define el régimen político de España. El autor reproduce este debate y el voto a favor de la opción monárquica en un tono burlesco, pero que deja clara su opinión hostil a la decisión. En la obra no son los diputados los que discuten sino mujeres que han creado una asociación cuyo objetivo es permitirles alcanzar su emancipación. Quieren la igualdad ante la ley, poder acceder a la educación, ser autónomas y no condenadas a las tareas domésticas ni a ser esclavas de sus maridos. En la presentación de los personajes un calificativo precisa la tendencia política de cada una de las mujeres: Consuelo (republicana), La Duquesita (unionista), Purificación (democrático-monárquica), Cándida (progresista), “una roja muy roja”, “una roja más pálida”, “una indiferente”. Las mujeres de esta asociación han redactado un texto de leyes con treinta y tres artículos y deben votar el artículo 33. Se trata de escoger un gerente para su asociación, un hombre. Al igual que todos los pueblos tienen un rey, su asociación también tiene que tener uno. Consuelo, republicana,

¹ Alonso del Real, Joan & Joseph Roca y Roca, *La paciò política*, “Tragi-comedia satírica e històrica en quatre actes y onze quadros”, Barcelona, Llibreria editorial de Ignocent López Bernagoçi, 1870.

² Vallejo, José Mariano, *El artículo treinta y tres*, “Discusión bufo-político-monárquico-bailable en un acto”, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1869.

se opone a este artículo y defiende la libertad que están a punto de perder si cometen el error de escoger la monarquía. Para ella las mujeres no necesitan a ningún hombre si no quieren ser esclavas. Purificación le contesta que este hombre tendrá un poder limitado. Después de discusiones y disputas, las mujeres votan y la mayoría acepta el artículo 33. La asociación tendrá por lo tanto un gerente. Consuelo y las dos "rojas" predicen la muerte de la asociación y la esclavitud para sus miembros. Un candidato se presenta y promete ser bueno, muy liberal... Una vez elegido, se alegra de haberse convertido en el único gallo del gallinero, se burla de ellas y anuncia sus reglas: su poder será ilimitado y las mujeres permanecerán ignorantes y sometidas. Consuelo recuerda sus predicciones. Finalmente las mujeres reaccionan y lo echan a escobazos proclamando: "¡No más, no más soberanos!".

La decisión de nombrar un gerente, es decir, un rey y, encima, un hombre, parecía desacreditar esta asociación de mujeres y sus pretensiones a la emancipación. La obra podía haber acabado ridiculizando a las mujeres y sus aspiraciones a la igualdad con los hombres. Pero en realidad es el hombre el que tiene el papel negativo: es falso, deshonesto y déspota. Las mujeres han reaccionado y no se han dejado manipular por este hombre que pensaba aprovecharse de su inocencia y dominarlas. Lo echan de una forma humillante, a escobazos, y vuelven a tomar las riendas de su destino. El autor salva así la libertad que no necesita ni hombre ni rey. Además de reproducir el debate y el voto de las Cortes a favor de la monarquía, el dramaturgo quiere mostrar que este voto es un error y que el futuro monarca, cualquiera que sea, traicionará las esperanzas de libertad del pueblo español. Y si las mujeres de la obra son capaces de rectificar su decisión para salvaguardar su proyecto de emancipación, ¿por qué los diputados no podrían hacer lo mismo? Aunque ya se haya celebrado el voto, todo aún es posible y la esperanza de los republicanos, que comparte el autor, no ha muerto.

La representación de esta obra tan sólo cuatro días después del voto en las Cortes nos muestra la rapidez con la que los dramaturgos reaccionan frente a un tema de actualidad para suscitar el debate, la reflexión y el compromiso político entre el público. La función del teatro se asimila a la de los medios, en aquella época prácticamente limitados a la prensa. El teatro de circunstancia completa el papel que desempeña la prensa, añadiendo una dimensión audio-visual que facilita la comprensión del mensaje y permite alcanzar un mayor número de receptores.

El tema del debate para la elección de un rey aparece claramente anunciado por el título de la obra de José María Gutiérrez de Alba *¿Quién será el rey? o Los pretendientes*³, que se estrena en Madrid el 11 de diciembre de 1868 cuando la opción monárquica ni siquiera ha sido elegida y todavía menos se ha iniciado alguna negociación oficial para la elección de un rey. Sin embargo ya es un tema de actualidad, las opiniones empiezan a manifestarse y algunos dramaturgos expresan la suya en la escena teatral. José María Gutiérrez de Alba se interesa por la actualidad política desde el final de los años 1840. La mayoría de sus obras anteriores a la revolución son

³ *¿Quién será el rey? o Los pretendientes*, "Cuadro jocoso escrito sobre un asunto muy serio", Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1869.

metáforas de la situación política de la época (*¡Fuera pasteleros!*, 1849; *La dote de Patricia*, 1865)⁴. Ahora puede seguir tratando temas políticos sin intentar disimularlo.

La obra se inicia con un decorado de ruinas y escombros de los cuales España, personaje alegórico, sale, recobrando fuerzas, liberada por el pueblo de las cadenas que la oprimían. Está rodeada por un grupo de habitantes de diferentes provincias y de soldados. Letreros con las inscripciones siguientes: “Sufragio universal”, “Soberanía nacional”, “Libertad de cultos”, “Libertad de imprentas, de asociaciones”, completan el decorado. España se siente libre y feliz y recuerda los siglos de opresión, de fanatismo, bajo las dinastías de los Habsburgos y de los Borbones: “Dios nos castigó severo / por sentar a un extranjero / sobre el trono de Pelayo”. Esta frase, que se refiere al pasado, es también una advertencia para el provenir en el contexto del debate sobre el futuro político de España. La opción monárquica podría conducir al mismo error que el que se cometió en el pasado si se instala a un extranjero en el trono de España. El tema es introducido por un aragonés que pregunta a España si es cierto que algunos quieren un rey. Él no lo ve necesario. España le contesta que habrá un voto y decidirá la mayoría. A lo largo de la obra, siete pretendientes al trono se presentan. Son todos extranjeros y, si no son nombrados explícitamente en la obra, su nacionalidad así como sus características permiten reconocer a la mayoría de los verdaderos candidatos que se barajaban en ese momento. Comentarios breves y humorísticos del aragonés contribuyen a desacreditar la pretensión al trono de los candidatos: “¡Vaya un par de alhajas, madre! / Si todos los que codician / el trono son como esos, / nos cayó la lotería” (esc. 4). España, al enterarse de que son siete los candidatos que se presentan exclama: “¡Siete! El mismo número me asusta! / ¡La hidra de siete cabezas! / Las siete culpas mortales! Las plagas!” (esc. 6). Este comentario así como los del aragonés no dan una imagen positiva de la opción monárquica representada por unos candidatos ridículos, cuyo número sugiere calamidades. Después de haber recibido a los siete candidatos España se ofende cuando un navarro le anuncia la llegada de un general de Francia con un niño de 10 años. Adivina de quién se trata y se niega a recibirlo. La candidatura de este niño, el hijo de Isabel, ni siquiera se puede contemplar. Todos aprueban la decisión de España. El mensaje está claro: si la opción monárquica se elige, la vuelta de la dinastía de los Borbones se excluye absolutamente. Luego, España presenta a la República como la mejor solución pero que tiene por enemiga la impaciencia. Invita al pueblo a reflexionar antes de elegir. El aragonés pregunta quién podría ser digno de la corona en caso de que la mayoría escogiera la monarquía. España piensa en un hombre mayor que dio mil pruebas de su honestidad y de su patriotismo. Podría asegurar la transición hacia la República. Aunque no nombrado, por sus características se reconoce al general Baldomero Espartero en quien pensó Prim cuando llegó el momento de la elección. Espartero descartó la propuesta por su edad. Para concluir, España recuerda una vez más al pueblo la importancia de su elección ya que de ella depende su futuro; es una cuestión de vida o muerte.

⁴ Gutiérrez de Alba, José María, *Teatro político-social*, “Crítica de los usos y costumbres políticas de nuestra patria, valiéndose de los elementos y alegorías de la fábula”, Madrid, Imprenta de Manuel Minuesa, 1869.

A través de este personaje alegórico, el dramaturgo intenta convencer al público de la gravedad del momento histórico. Unos días antes se anunció la convocatoria de elecciones por sufragio universal para el 15 de enero de 1869, para constituir las Cortes que iban a pronunciarse sobre el futuro político de España. El autor llama a los espectadores a expresar su opinión por el voto. Les sugiere una opción: España no necesita rey, ni extranjero ni, menos aún, un Borbón. La República es la mejor opción pero si el momento histórico aún no ha llegado para este régimen político y si la Monarquía es una etapa de transición necesaria, el único candidato digno sería Espartero.

Cuando en junio de 1869 las Cortes aprobaron la opción monárquica, el general Prim, nombrado jefe del gobierno por el regente Serrano, inició las gestiones oficiales para la búsqueda de un rey para España. Esta tarea iba a ser muy delicada, no sólo por las divergencias de opinión en el interior del país, sino también por las consecuencias internacionales de esta elección, el interés o las reticencias de las potencias europeas hacia ciertos candidatos. El voto de los 191 diputados a favor de Amadeo de Saboya suscitó reacciones de hostilidad en España y cierto rechazo hacia este monarca extranjero. Estas reacciones se manifiestan también en algunas obras que tratan directamente del rey o contienen alguna referencia al monarca.

EL REY AMADEO

Amadeo I es el protagonista de una obra calificada por su autor, Eduardo Navarro Gonzalvo de "bufonada cómica" y cuyo título, *Macaronini I*⁵, anuncia el tono humorístico con el cual se representa al rey. En la edición, debajo del título y del nombre del autor, se puede leer la siguiente indicación: "Prohibida navaja y revólver en mano por la partida de la porra en el teatro Calderón en la noche de su 23 representación", que hace referencia a la irrupción violenta en el teatro Calderón de Madrid de la famosa "partida de la porra" de Mateo Sagasta. Este político participó en todos los gobiernos entre octubre de 1868 y mayo de 1872 como ministro del interior o presidente del consejo de ministros. Creó una especie de policía paralela armada con porras que utilizaba para reprimir disturbios o manifestaciones. Varias obras de teatro de la época aluden a esta policía con el nombre de "partida de la porra". Miembros de este grupo interrumpieron la representación de *Macaronini I* sembrando el terror y destrozando decorado, cortinas y sillones del teatro. La prensa criticó severamente esta acción violenta. En el prefacio de la edición, el autor, que se declara republicano, sincero y de buena fe, reivindica su derecho a expresar sus opiniones políticas públicamente, en la prensa, en discursos o en el teatro; considera su deber defender sus convicciones, luchar contra la institución monárquica ridiculizándola pero sin recurrir nunca al insulto, sin faltar a las reglas de la moral y de la decencia.

En *Macaronini I* Juan trata de encontrar un administrador para gestionar la casa y los negocios de doña Prudencia de Castilla. Paco y Colás lo ayudan a buscar a la

⁵ Navarro Gonzalvo, Eduardo, *Macaronini I*, "Bufonada cómica en un acto y verso", Madrid, Imprenta J. E. Morete, 1870.

persona adecuada que no les impedirá seguir ejerciendo su influencia. Se reconoce en doña Prudencia a España, rodeada por los políticos del momento: Juan Prim, Jefe del Gobierno, Francisco Serrano, regente y Nicolás María Rivero, presidente de las Cortes y ministro del interior en el segundo gobierno de Prim.

Doña Prudencia se queja de los rumores que le llegan sobre la mala gestión de sus propiedades, dilapidadas por administradores corruptos, y reclama un buen gestor que ponga orden en sus negocios. Juan tenía siete candidatos, pero se decide por el italiano, Macaronini, que se presenta vestido de payaso, haciendo piruetas, hablando una mezcla ridícula de italiano y castellano. La falta de dominio del idioma español era un reproche que le hacía el pueblo español a este monarca que pretendía gobernar un pueblo cuyo idioma ni siquiera conocía. Sirve en el teatro para crear situaciones cómicas. Macaronini hace bailar el can-can a los tres hombres. El baile del can-can, muy presente en los espectáculos de operetas, *opéras bouffes* en la época, era objeto de duras críticas en las crónicas teatrales de la prensa donde se le calificaba de inmoral, de vulgar; se asociaba a la mala influencia francesa y se le acusaba de pervertir al público español sin embargo, el público no compartía la opinión de los críticos y era muy aficionado a este tipo de espectáculo. El can-can aparece también en algunas obras políticas para ridiculizar a algunos personajes políticos.

Al final doña Prudencia escoge prescindir de este payaso extranjero y también de los hombres que la rodean para engañarla, y recobra su independencia. De Macaronini no queda más que una imagen grotesca que desacredita la elección del monarca Amadeo.

Otra obra, titulada *Camafeo y la porra*⁶, de Luis Blanc, pone en escena a Amadeo, y otra vez la partida de la porra que se convierte en la guardia real. Aquí, el rey no aparece tan ridiculizado como en la obra anterior, sino más bien como instrumento de unos políticos corruptos que quieren conservar sus privilegios imponiendo un soberano que confiará en ellos, manteniéndolos en el poder. El último acto representa la llegada de Amadeo en Madrid y la acogida fría e incluso hostil del pueblo que se burla de él y lanza gritos de "Viva el pueblo soberano". La partida de la porra empieza a pegar golpes de porra, provocando el pánico y la huida del rey.

La obra muestra el escaso entusiasmo, incluso la hostilidad, que Amadeo suscita en diferentes sectores de la sociedad. La única solución es que se vaya este soberano no deseado. Será efectivamente lo que pasará, pero no justo después de su llegada como lo hubiera deseado el autor de la obra, sino dos años más tarde.

DENUNCIA DE LA CORRUPCIÓN Y ESPERANZA EN LA REPÚBLICA

El ejercicio del poder por los héroes victoriosos de la revolución, militares y políticos, da lugar a representaciones teatrales que expresan la desilusión del pueblo que se siente traicionado por los que gobiernan. Algunos ministros son especialmente

⁶ Blanc, Luis, *Camafeo y la porra*, "Apropósito en 1 acto y 3 cuadros", Madrid, 1870.

criticados por los dramaturgos que denuncian la corrupción y el incumplimiento de las promesas hechas al pueblo. La República, proclamada o no, según el año en que se escribe la obra, aparece entonces como la solución esperada para todos los males.

Los dos políticos más representados en el teatro de la época, y que salen peor parados, son Práxedes Mateo Sagasta y Manuel Ruiz Zorrilla. Ambos ejercieron cargos ministeriales en los gobiernos del sexenio. Aparecen por ejemplo en *May mes monarquia*⁷, obra estrenada en Barcelona en abril de 1873, dos meses después de la proclamación de la Primera República, junto con personajes alegóricos (España, Monarquía, República, Pueblo, Madrid, Italia). Llevan sus nombres: Manel y Mateu.

En la obra se pone de relieve su rivalidad. Cada uno busca el reconocimiento de España, defendiendo su propia tarea en el gobierno y criticando al otro.

Manel acusa a Mateu de malversación de fondos, de utilizar procedimientos poco honestos, incluso violentos, para conseguir votos y, sobre todo, le reprocha la “partida de la porra”. Mateu acusa a Manel de haber prometido la supresión de las quintas y, sin embargo, haberlas restablecido. La responsabilidad de Ruiz Zorrilla en el restablecimiento de las quintas es una constante en el teatro político de la época.

Cuando España se muestra dispuesta a atender al pueblo que quiere expresar sus quejas, entonces los dos políticos olvidan su rivalidad y se unen para intentar mantenerla alejada del pueblo. Pero no lo consiguen, y el pueblo puede expresar su malestar y denunciar el endeudamiento, la corrupción, la desaparición del dinero de la desamortización, de la venta de las minas. El Pueblo alude a diferentes temas de actualidad. España, a pesar de las presiones ejercidas por Manel y Mateu, acaba escogiendo la República como solución a todos sus males. Expulsa a los dos políticos. Mateu se despide pronunciando para sí mismo las siguientes palabras: “¡Mandar! (L’Alfonso es l’únich recurs que’m queda.)”, palabras algo premonitorias ya que la vuelta de los Borbones con Alfonso en 1874 permitirá a Mateo Sagasta volver a la escena política del poder.

Estos dos políticos son también los protagonistas de otra obra, *El triunfo de la república*⁸, de Vicente Rubio Lorente (estrenada en febrero de 1873, justo después de la proclamación de la República). En esta obra, Manuel Ruiz Zorrilla recibe el nombre de Miguel Parrilla, y Mateo Sagasta se llama Tadeo Subasta. La palabra subasta se refiere a las ventas en subasta de los bienes desamortizados. Estas subastas, a veces manipuladas, permitieron a personas afines al régimen adquirir tierras a precios muy bajos y conseguir hacerse con grandes fortunas. Los dos protagonistas de la obra hicieron un año antes una apuesta: cuál de los dos causaría más daños a España gobernando. Han quedado en un albergue de Madrid para determinar quién ha ganado. Tadeo aparece con una máscara de calamar (simbolizando por los tentáculos el afán

⁷ Arus y Arderiu, Rossendo, *¡May mes monarquia!*, Actualitat política en un acte y en vers català”, Barcelona, Imprenta de Salvador Manero, 1873.

⁸ Rubio Lorente, Vicente, *El triunfo de la República*, “A propósito en 1 acto y en verso”, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1873.

de apropiarse de bienes), y acompañado de un grupo armado de porras (otra referencia a la partida de la porra). Parrilla entra con una máscara de zorra, que recuerda su verdadero nombre y sugiere la astucia. Cada uno se irá enorgulleciendo de sus engaños, de su enriquecimiento gracias a la corrupción. Aparecen diferentes temas (las quintas, ascensiones irregulares en el ejército, intrigas, la partida de la porra, represión...). España, representada por una mujer de aspecto miserable, les estaba escuchando escondida. Cuando aparece, huyen avergonzados y la República entra en escena, acompañada por la música de la Marsellesa y fuegos de bengala. Una vez más la República es presentada por un dramaturgo como la opción ideal, única solución para acabar con la tiranía y la corrupción.

Los procedimientos escénicos luminosos y sonoros son una constante en las obras sobre la Revolución y la República para reforzar por su simbolismo el sentido de la acción dramática y la imagen de los personajes. La luminosidad se asocia a los personajes alegóricos positivos (Revolución, República, Libertad), mientras la oscuridad viene relacionada con las nociones negativas (despotismo, tiranía, diablo...). El himno de Riego anuncia la entrada en escena de la Revolución mientras la Marsellesa facilita la identificación de la República.

Estas obras políticas están estrechamente ligadas a la actualidad del momento, a veces escritas en respuesta inmediata a un acontecimiento, y por lo tanto destinadas a ser representadas en seguida. Su representación misma no está garantizada si los acontecimientos se desarrollan rápidamente. José Jackson Veyan, autor de *Corona y gorro frigio*⁹, escribió su obra después de la Revolución, convencido de que a continuación triunfaría la República. No tuvo tiempo de representarla antes del voto a favor de la monarquía. Unos años más tarde, al ser proclamada la República, tuvo la oportunidad de llevarla a la escena aprovechando la nueva situación política. Es muy probable que otras obras de este tipo no hayan llegado nunca hasta el público. Los autores de estas obras de circunstancias escriben más movidos por su entusiasmo político y sus convicciones que por su ambición a ser reconocidos por la posteridad. Saben que sus producciones están destinadas al olvido, pero también son conscientes del papel que pueden desempeñar en la opinión pública llevando a la escena teatral los temas de actualidad, proponiendo opciones, suscitando el debate. La cantidad de locales, el número de representaciones (unas 2.500 anuales en los teatros públicos de Barcelona), la afición al teatro compartida por casi todos los grupos sociales hacen del arte dramático un potente medio de comunicación que utilizan los dramaturgos comprometidos políticamente. Entre las obras consultadas, ninguna parece alabar la tarea de los gobiernos, lo cual podría dejar suponer que el poder no recurre a este medio para realizar su propia propaganda. La existencia de estas obras de circunstancia, aunque minoritarias respecto al conjunto de la programación de la época, reflejan el papel mediático del teatro de la época y de su utilización con fines políticos por los dramaturgos que expresan su entusiasmo, sus esperanzas o decepciones y críticas.

⁹ Jackson Veyan, José, *Corona y gorro frigio*, "Paralelo en 1 acto y 8 cuadros", Madrid, Ed. Alonso Gullón, 1873.