

ISIDORA



Revista de estudios galdosianos



№ 22

ISIDORA

Revista de estudios galdosianos





Dirección y Edición: Dra. Rosa Amor del Olmo

Asesora lingüística: Dra. Lucía Blanco de la Rábida

**Presidente comité científico y de redacción: Dr. Germán Gullón
(Universidad de Amsterdam)**

**Comité de redacción: Dra. Pilar Palomo (UCM) Dr. Teodosio
Fernández (UAM) Dr. Tomás Albaladejo (UAM) Dra. Ana M^a Vígara
(UCM) Dra. Ángeles Varela (CEU) Dr. Daniel Gautier (UCO-Angers)
Dr. John Sinnigen (Universidad de Maryland, Baltimore Country)
Dra. Carmen Ruiz Bravo-Villasante, Dra. Manar Abd El Moez
(Universidad de El Cairo) Dr. Jean François Botrel (Universidad de
Rennes) Dr. Francisco Estévez (Universidad Carlos III de Madrid)**

**Comité científico: Dr. Germán Gullón (Universidad de Amsterdam)
Dra. Yolanda Arencibia (Universidad de las Palmas de Gran Canaria)
Carmen Menéndez Onrubia (CSIC) Dr. John Sinnigen (Universidad
de Maryland) Dr. Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza) Dr. Jean
François Botrel (Universidad de Rennes) Dra. Assunta Polizzi
(Universidad de Palermo) Dra. Sagrario del Río (Universidad de
Udine). Dr. Francisco Estévez (Universidad Carlos III de Madrid)**

Fondos Editoriales: Casa Museo Pérez Galdós

Coordinación preimpresión e impresión: Safekat S.L.

www.safekat.com

www.isidora-internacional.com.es

info.isidoraediciones@gmail.com

fundacionisidora@gmail.com

ISSN: 1699-5996

Depósito Legal: M.24.308-2005





Sumario

Inicios de la Iluminación artística teatral	6
La Constitución de 1812 y el teatro	19
Un proyecto de Teatro Nacional en las Cortes de Cádiz	41
El Dos de Mayo: otra historia y su teatro	67
Razón y pasión: <i>La de San Quintín*</i>	97
<i>La de San Quintín</i> El texto	119
Acto Primero	123
Acto Segundo	146
Acto Tercero	166
Un vendaval regenerador	180
Larra desde aquí	185
Zorrilla y su <i>Don Juan</i>	191
Francisco de Paula Martí Mora	193
Los entresijos del teatro del siglo XIX	199



Inicios de la Iluminación artística teatral

Por Juan Antonio Hormigón

En los anales de las grandes reformas nacidas en el último tercio del siglo XIX respecto a la concepción y fundamentación de la práctica teatral, no suelen aparecer nombres españoles por más esfuerzos que hagamos. La importancia decisiva de todo ello radica en que las aportaciones conceptuales y técnicas que entonces se descubrieron o formularon, plantaron los cimientos de lo que serían las corrientes estéticas, las formas de escenificación y la propia estructura icónico-verbal de la representación en el siglo XX. Las gentes de teatro que propusieron en España objetivos semejantes, lo hicieron en buena medida como difusores de los de quienes en Francia, Gran Bretaña, Alemania o Rusia elaboraron propuestas de calado y perspectivas diversas.

Uno de los ámbitos en que los nuevos propósitos alcanzaron notable envergadura en cuanto a la incorporación de un instrumental tecnológico diferente y, en consecuencia, de una renovación en el plano estético y narrativo, fue el de la iluminación de la escena. El siglo XIX vivió una transformación notable en este campo. En 1821 el gas de función lumínica descubierto por Le Bon, sustituye como fuente productora de luz a las bujías y quinqués. Según relata Georges Vitoux en su libro *Le Théâtre de l'avenir* (1903, p. 131), se utilizó por vez primera en la inauguración de la Ópera parisina de la calle Le Peletier, el 16 de abril de aquel año. Su mayor intensidad, mejores posibilidades también para diversificar los puntos de luz así como para incorporar nuevos sistemas de regulación y matización que se desarrollan paralelamente, acarrearán notables cambios en las escenificaciones. Los evidentes avances que supuso la iluminación de gas no estuvieron exentos de anómalas contrapartidas. La llama de los mecheros calentaba el ambiente en exceso y provocaba una reacción química con un aire cargado de anhídrido carbónico (CO_2), cuya resultante era el consumo elevado de oxígeno y la aparición de tasas notables de vapor de agua, así como de ácido carbónico, sulfuro de hidrógeno y humo. La condensación del vapor de agua, justamente en la zona de la embocadura y el proscenio, era tan densa que se producía una bruma que dificultaba la visión nítida del espectáculo. Estoy convencido de que el gesto ampuloso, tan prototípico de la interpretación actoral a lo largo del siglo XIX, más allá de su carácter de recurso habitual es consecuencia de las dificultades en la percepción del trabajo de los intérpretes y de los pequeños detalles en mayor medida. Por otra parte, los riesgos derivados de la utilización del gas eran evidentes y los incendios frecuentes acompañaron su utilización.

En 1873 Jules Moynet, en su magnífica monografía *El teatro por dentro*, traducida al castellano en 1885 y reeditada en forma facsimilar a fines de 1999 por las Publicaciones de la ADE, señalaba las múltiples consideraciones negativas que había merecido la batería, indicando a renglón seguido: *Se cree que cuando se reemplacen las baterías con un foco colocado en la parte superior del teatro, o a los lados, se prestará un gran servicio al arte dramático.* Apreciación sin duda anticipadora de los cambios que se produjeron en el futuro en cuanto a la disposición de las fuentes de luz.

La irrupción de la luz eléctrica

Los ensayos iniciales de incorporación de la luz eléctrica se llevan a cabo en la Ópera de París en 1849, para iluminar el magnífico decorado del ballet de "los patinadores" en el tercer acto de *El Profeta*, de Giacomo Meyerbeer. Julien Lefèvre en su libro *L'électricité au théâtre* (París, 1895, p. 207), describe con notable precisión el primer efecto luminoso realizado con energía eléctrica para dicho espectáculo y el artilugio que lo hizo posible: *Una lámpara de arco (encerrada en un globo de cristal amarillo ahumado) sostenida por un soporte de madera y provista de un gran reflector parabólico; delante del cual se colocó una pantalla de madera rígida en un marco, que recibe del reflector un haz de luz cilíndrico que produce una mancha redonda que representa al disco solar. El aparato en su conjunto, oculto convenientemente por los decorados, se eleva lentamente al fondo de la escena, de manera que el astro del día parece ascender poco a poco por encima del horizonte.* Moynet añade que el aparato se situó detrás del telón de fondo, en el que se habían dejado algunas zonas sin cubrir por la pintura para que pudiera producirse la transparencia. Al parecer, según nos dice, algunos espectadores se cegaron con aquella luz frontal.

Los primeros aparatos de luz eléctrica que se utilizaron tenían lámparas de arco voltaico alimentadas por pilas Bunsen. Su invención corresponde a Léon Foucault, quien en 1841 hizo atravesar la energía eléctrica de corriente continua entre dos barras de carbón vegetal, provocando un arco de intensa luminosidad. El descubrimiento fue perfeccionado e industrializado por el óptico parisino Jules Duboscq y más tarde por Hugo Bähr en Dresde. El avance en cuanto a la intensidad lumínica fue notable. El arco voltaico que se generaba entre dos bornes de carbón producía una lámpara de 6 amperios la luminosidad, equivalente a 320 bujías, mientras que un mechero de gas la equivalente a 14. La lámpara incandescente descubierta por Edison en 1878, proporcionaba la de 8 a 25 bujías.

Poco a poco los grandes teatros europeos comenzaron a instalar aparatos de este tipo en sus escenarios, aunque reservándolos básicamente

para la realización de efectos específicos y manteniendo la luz de gas para la iluminación genérica. La exigencia de disponer de un personal especializado para su manejo, los elevados costes de los aparatos unido a los que se derivaban de la conservación de los acumuladores y las dificultades de espacio para la instalación de su entramado tecnológico, fueron razones entre otras que retrasaron notablemente su implantación más rápida en los teatros. Hubo quien predijo su pronta desaparición, mostrando su corta perspicacia. Incluso durante un tiempo le disputó el terreno el aparato de Drummond.

Consistía éste en un receptáculo en el que se combinaba oxígeno puro e hidrógeno carburado, que se canalizaban por vías de alimentación independientes. Mediante un tercer tubo perforado se introducía una llama que generaba la incandescencia de un lápiz de cal viva y que, en consecuencia, producía una luz blanca y suave. Detrás había una pantalla de reflexión. Todo ello podía montarse fácilmente en un reflector con lente concentradora que permitía dirigirla a la zona que se eligiera. Más tarde se introdujeron variantes para lograr mayor potencia lumínica. A pesar de los felices augurios que alguien tan documentado como Jules Moynet atribuía a tal artilugio, lo cierto es que su vida fue más bien corta.

Desarrollo tecnológico

Los primeros aparatos eléctricos en la historia del teatro son los diseñados por el óptico francés Jules Duboscq, destinados básicamente a crear fenómenos físicos. En 1864 publica ya su primer catálogo: *Catalogue des appareils employés pour la production des phénomènes physiques au théâtre*. Su autor se define como óptico y jefe del servicio de iluminación eléctrica de la Ópera de París. En su introducción escribe:

Desde hace algunos años la puesta en escena teatral se ha convertido en un arte; las telas enjalbegadas dejan paso obras verdaderamente artísticas. A su vez los trucos toscos deben desaparecer, ante los inmensos recursos que actualmente ofrecen las ciencias físicas y mecánicas.

Dado que los teatros llevan a cabo en este momento una lucha de riqueza y profusión en lo referente a la puesta en escena, pensamos actuar correctamente publicando en forma de catálogo la explicación de las aplicaciones que la puesta en escena teatral puede solicitar a la ciencia.

En el capítulo dedicado al "Empleo de la luz eléctrica en el teatro", afirma:

Una de las primeras aplicaciones de la ciencia al teatro es el empleo de la luz eléctrica. (..) Las lamparillas y bujías de todos los calibres fueron

desechadas y un servicio de electricidad sentó plaza en nuestra primera escena lírica. Desde entonces es raro que un ballet o una ópera que precisen una puesta en escena importante, hayan sido montados sin la intervención de un efecto cualquiera de luz eléctrica. (...) el arco voltaico se incorpora definitivamente a los hábitos escénicos.

Este notable impreso enumera además los aparatos específicos que se ofertan:

- Gran reflector destinado a producir el efecto del sol en *El Profeta*: 90 francos.
- Aparato fotoeléctrico, con su linterna provista de un espejo reflector y pantallas coloreadas: 1000 francos.

La luz en el teatro hasta entonces fue siempre titilante, habida cuenta de las fuentes lumínicas que se utilizaban. Duboscq señala que con este aparato *La posición del punto luminoso es rigurosamente inmutable y la constancia de la luz emitida absoluta*. Los otros efectos que podían realizarse con las creaciones técnicas de Duboscq eran los siguientes:

- *Fuentes luminosas*, de chorro parabólico, vertical y en haces. Este aparato se utilizó por vez primera en la Ópera de París el año 1853, para el ballet *Aelia y Mysis*, coreografía de Mazilier, música de Potier y decorados de Cambon, Thierry y Despléchin. Obtuvo un éxito tan grande que fue incorporado en numerosos espectáculos de gran formato.
- Otros estaban destinados a imitar fenómenos atmosféricos: el relámpago, el arco iris, etc. La descripción de éste último la incluyó solamente en el catálogo de 1877, dado que se utilizó por vez primera en 1860 para las representaciones de *Moïse*, igualmente en la Ópera. Para el primero se utilizaba un aparato que recibía el nombre de *espejo mágico* o *espejo de relámpagos*. Consistía en un espejo plano delante del cual se colocaba la lámpara de arco.
- Aprovechando sus conocimientos en el terreno de la fotografía, Duboscq diseñó un aparato que proyectaba y aumentaba mediante medios ópticos, negativos fotográficos sobre cristal. Se trataba de un primitivo proyector de diapositivas que permitía producir *apariciones fantásticas*. En 1877 introdujo además un mecanismo corrector de la distancia entre la placa de cristal y la lente del objetivo, pudiendo de este modo aumentar o disminuir a voluntad el tamaño de la imagen proyectada sin modificar la posición del aparato. Su utilización no sólo alcanzó a la ópera sino también al teatro dramático; basta recordar su empleo en la escenografía del primer acto de *Hernani*, de Victor Hugo, representado en la Comédie Française en 1879.

En su catálogo de 1877, Duboscq describe la última de sus invenciones, un proyector destinado a seguir al actor/personaje. Se utilizó por vez primera en el *Moïse* antes citado. Se trataba de un aparato más ligero que los habituales, anclado sobre un punto fijo y provisto de un soporte articulado que permitía dirigirlo en todas las direcciones.

Con un cierto tono premonitor, Duboscq expone en este curioso impreso las ventajas y virtudes de la luz eléctrica, todavía en pleno pulso sostenido con la de gas. Además de su intensidad lumínica inigualable por cualquier otra fuente, subraya sus posibilidades para ayudar *al decorador en la imitación de fenómenos físicos o la realización de efectos mágicos*. Sirve para colorear el agua, añade, para proyectar sobre el suelo o los muros el resplandor de los vitrales asoleados o para refractarse en un prisma y producir el arco iris. Las gentes de teatro más sabias y conscientes sabían de la deuda que en este terreno tenían con la ciencia. Duboscq no duda en afirmar que *las aplicaciones de la ciencia al teatro sólo están en sus inicios*.

Perfeccionamiento alemán

Los prefacios del inventor francés a sus catálogos insinúan la contribución de la luz al arte escénico, pero desembocan finalmente en aspectos puramente técnicos. Se trataba ante todo de describir los instrumentos que permiten resolver ciertos problemas de la realización escénica. Ello se observa de forma más acusada si cabe en Hugo Bähr, una especie de seguidor e imitador de muchas de sus invenciones.

Nacido en 1841, era hijo de un pintor vidriero que componía imágenes sobre placas de cristal para las linternas mágicas, junto al que trabajó durante diez años. Su pasión por el teatro la compaginaba con la de la física y las matemáticas. En 1867 el Hoftheater de Dresde le propuso que pintara sobre cristal determinadas figuras para que fueran proyectadas y agrandadas mediante el empleo de la luz eléctrica.

En 1870 la dirección del teatro le confió la responsabilidad de todas las tareas relacionadas con la electricidad. Ya para entonces, Bähr había comenzado a diseñar y construir nuevos aparatos capaces de mejorar y ampliar las escasas prestaciones de los que entonces existían. Quizás el más innovador de todos ellos fuera un proyector de imágenes en movimiento utilizando los principios estructurales de la linterna mágica. A pesar de las restricciones existentes en el teatro de Dresde para el uso de los aparatos eléctricos, la fama de sus diseños traspasó pronto las fronteras de Alemania. Su capacidad inventora y artesanal le condujo a concebir aparatos que resolvieran problemas inmediatos y urgentes de las escenificaciones, desde una vela fosforescente o una espada luminosa hasta un yunque partido en

dos. Todos los de su invención eran manuales y estaban dispuestos de tal modo que las imágenes no se repitieran caso de proyectarse, por ejemplo, nubes. En el *Catálogo* aparecen siete tipos diferentes, del número 16 al 19b. Podían proyectarse por delante o por detrás del decorado. El primero, denominado *nubes en movimiento*, se describe de este modo: *este aparato consiste esencialmente en un gran disco de cristal pintado, colocado en un cajón de madera; la imagen se proyecta en la tela a través del objetivo, gracias a un mecanismo que gira sin cesar delante de las lentillas de proyección*. Había igualmente nubes de tormenta, de salida del sol, con luna, todas igualmente en movimiento.

La utilización más espectacular de este tipo de aparatos se produjo en 1893, para la realización de la cabalgata de las walquirias a cielo abierto en la ópera de Wagner, escenificada en la Ópera de París. Georges Moynet en su libro *Trucs et décors* (1893) así como Vitoux en el suyo, hacen una descripción minuciosa del dispositivo puesto en práctica. Se acomodaron cinco proyectores de arco tras unas fermas situadas en el quinto plano de la escena, a una distancia en horizontal de entre 8 y 9 metros de una gran pantalla de tul negro que cerraba totalmente los 16 metros de anchura de la caja escénica. Cada uno tenía un condensador y un objetivo, delante del cual giraba de forma excéntrica respecto al eje de la lente un disco de mica de unos cincuenta centímetros. En el disco se habían pintado con colores transparentes nubes diversas, con sus luces y sombras. La proyección proporcionaba una circunferencia de unos 3 metros de diámetro. Una pasarela practicable en pendiente de 24 metros de longitud que iba de 5,60 a 7,95 metros de altura, permitía la deambulacion de las walquirias y de los caballos de cartón que montaban, anclados en discos giratorios. Detrás había otra pantalla similar a la anterior, igualmente de gasa negra, en la que se proyectaban a su vez las nubes. El corredor se iluminaba con dos potentes proyectores de arco ubicados en el primer puente, cuyos nítidos haces de luz blanca permitía la evolución de la cabalgata. El espectador veía un cielo con grandes cúmulos arrastrados por el viento, en el que aparecían unas walquirias adolescentes alejadas y suspendidas. El conjunto creaba una imagen inmaterial nunca conseguida hasta entonces en un teatro. La lista de *nubes* se completaba con las correspondientes al 20 y al 29b referidas a las utilizadas para los incendios. Nubes de fuego de tonalidad rojiza las primeras y nubes de humo, negras y ascendentes, las segundas.

El *Catálogo* incluía además diferentes modelos de *blitzlampen*, destinados a producir el efecto del relámpago. El número 34 de su catálogo ofertaba por 75 marcos, un *disco con 12 relámpagos de formas diferentes*. Los artículos correspondientes al 41, 42 y 43, correspondían a diferentes modelos de espadas y lanzas eléctricas, con la punta o el pomo luminosas

gracias a la inclusión de una pila de intensidad regulable. La correspondiente a *La Walquiria* costaba 40 marcos y 65 y 52 las de *Sigfrido*. Los números 66 y 66b, eran respectivamente *fuegos* para colocar en una estufa o en una chimenea con brasas, cuya intensidad era regulable.

Muchos teatros de Europa y América se dotaron con sus máquinas. Es necesario no obstante recordar que equipó la gira de los Meininger en 1874 y a su maestría se deben los matices luminosos y los claroscuros que hicieron famosas las escenificaciones de dicho elenco. Llevó a cabo la instalación de sesenta y nueve escenarios, entre ellos el de Bayreuth. La calidad y prestaciones de los aparatos de Bähr debieron ser sin duda muy grandes, pues el teatro que Wagner fundara los siguió utilizando durante casi cincuenta años. El catálogo de sus productos publicado en 1906, incluía sesenta y ocho. En el teatro de Dresde se conservó la casi totalidad hasta 1945. Desgraciadamente los terribles bombardeos que sufrió aquella población en los días finales de la Segunda Guerra Mundial, destruyeron el teatro y la mayor parte de los aparatos. Los pocos que sobrevivieron, quizás los menos interesantes, se enviaron a Bayreuth.

Efectos y recursos

Además de la aportación de estos grandes inventores y artesanos, en otros países se idearon igualmente efectos y recursos para desarrollar determinadas exigencias escénicas. En Londres se puso en práctica en *Fausto* un sistema para producir espadas y corazas relampagueantes, que más tarde se utilizó en París en diferentes ocasiones. Georges Barral en su *Histoire d'un inventeur* lo describe de este modo:

Las dos espadas y las dos corazas son los extremos de los polos de una pila de cicromato de potasa que transportan los combatientes. Cuando las dos espadas, que para la ocasión están cortadas como limas, entrechocan, saltan potentes chispas; cuando una de las espadas toca la coraza del adversario, una lámpara bastante potente (quince bujías) se ilumina súbitamente todo el tiempo que dura el contacto de la punta de la espada con la coraza. En un golpe doble, las dos espadas tocan recíprocamente la coraza opuesta, las dos lámparas se iluminan simultáneamente produciendo una fuerte claridad en torno a los combatientes.

Otro efecto incorporado mediante la luz eléctrica fue el de las fotografías animadas. Eran una serie de imágenes sucesivas de unas personas o animales en movimiento, que al pasar de forma sucesiva creaban la impresión de movimiento. Fueron inventadas por Natterer en Viena, Talboren en Inglaterra y Ottomar Anschütz en Alemania.

La instalación eléctrica permitió que el oscurecimiento de la sala se convirtiera en algo habitual. Fue el italiano Angelo Ingegneri (1550-1613) quien en 1598 en su libro *Della poesia rappresentiva et del modo di rappresentare*, impreso en Ferrara por V. Baldini, reclamó por vez primera la extinción completa de la luz de la sala. En el siglo XIX fueron los Meininger quienes redujeron en tres cuartos la intensidad, aplicando de este modo una idea largamente acariciada. Wagner la impuso igualmente en Bayreuth, en 1876. Sin embargo mientras fue predominante la iluminación de gas, era extraordinariamente peligroso eliminarla totalmente durante las representaciones. Los mecheros se encendían con un algodón embebido de alcohol y su manipulación exigía sumo cuidado. Los procesos de electrificación modificaron por completo las cosas. Los teatros alemanes, Antoine en Francia y Strindberg en Suecia después, la incorporaron de forma permanente. Con la extinción de la luz de la sala se acentuó sin duda la capacidad perceptiva del espectador, pero a su vez se acentuó el ilusionismo del espectáculo según los más conspicuos postulados del naturalismo.

La electrificación de los teatros hacia 1885, propició que aparecieran ciertos espectáculos que la tenían como protagonista. El objetivo no era otro que mostrarla en todo su esplendor. Gran Bretaña, en el Alhambra Theatre, y Francia, Casino de París, Chatelet y Varietés, fueron quienes desarrollaron más ampliamente estas iniciativas. En España se llevaron igualmente a cabo aunque en fecha más tardía. En el Teatre Principal de Palma de Mallorca se conserva un cartel enmarcado y expuesto en los salones del teatro, que anuncia un espectáculo con diferentes actuaciones musicales y que tenía como plato fuerte: LA LUZ ELÉCTRICA, anunciada en grandes letras. Se añadía como reclamo un breve texto que cito de memoria: *Cinco grandes cañones de luz crearán un resplandor que harán que parezca que en el teatro se ha hecho de día*. Queda claro que la atracción máxima era la luz.

La lámpara de incandescencia

La transformación tecnológica más importante que se produjo en el campo de la iluminación por luz eléctrica, fue la incorporación de la lámpara de incandescencia descubierta por Edison en 1878 e instalada en los teatros a partir de 1882. En el *Anexo* dedicado a la iluminación, la maquinaria y la puesta en escena en el último tercio del siglo XIX, incluido en el Tomo I de las *Obras Completas* de Adolphe Appia, cuya edición llevó a cabo Marie L. Bablet-Hanhn¹, la editora señala que en contra de lo comúnmente supuesto, la lámpara de incandescencia no modificó substancialmente los criterios lumínicos. Su contribución fue en suma conseguir una mayor intensidad y

seguridad que la ofrecida por el empleo de la luz de gas.

Las primitivas lámparas de incandescencia tenían el filamento de carbono, lo cual las hacía absolutamente vulnerables al recalentamiento. Era imposible colocarlas dentro de un proyector pues hubieran saltado al instante, así que nunca se construyeron aparatos para dicha fuente luminosa. Se utilizaron para sustituir los mecheros de gas en la batería, diabras, varales de tipos diferentes, etc. Si se situaban ante un reflector abierto y a suficiente distancia entre ellas, se eludía el recalentamiento y su vida media era más prolongada.

Hasta después de la Primera Guerra Mundial, la iluminación de grandes superficies y los efectos luminosos se realizaron con lámparas de arco voltaico. Su luz era mucho más adecuada que la de incandescencia, no sólo por su intensidad y su resistencia al recalentamiento, sino por su blancura bien distinta a la tonalidad amarillenta de las segundas. Las lámparas de arco siguieron utilizándose incluso posteriormente, aunque de forma mucho más selectiva. Recuerdo como a comienzo de los años setenta el Teatro Principal de Zaragoza, al igual que muchos otros españoles, seguía utilizando este sistema para los cañones de seguimiento. Se trataba de unos aparatos de grandes dimensiones, en los que se insertaban dos barras de grafito entre las cuales se establecía el arco voltaico y que era necesario sustituir en la medida que se consumían.

Los primeros ensayos con lámparas de filamento metálico se realizaron entre 1910 y 1913. Se las denominó de filamento de nitrato aunque en realidad era de tungsteno. Su resistencia al recalentamiento permitió que pudieran utilizarse en reflectores o proyectores cerrados con ventilación adicional. El instrumental técnico se redefinió a partir de entonces propiciando la aparición paulatina de aparatos más versátiles y ligeros.

El teatro que se electrificó totalmente antes que ningún otro fue la Ópera de Budapest, inaugurada en septiembre de 1884, dotado además de una maquinaria extraordinariamente moderna. Tenía la plancha escénica dividida en seis segmentos móviles que se accionaban de forma hidráulica; se elevaban de forma conjunta o individual y mediante un sistema de cadenas podían adoptar posiciones oblicuas al eje longitudinal del escenario. Igualmente se dotó de un gigantesco ciclorama de diecisiete metros de altura y cincuenta de perímetro, con cien metros más de tela recogida en los tambores situados en sus extremos abiertos que representaban *cielos* diferentes. Su iluminación se efectuaba por detrás.

Poco a poco diferentes teatros iniciaron su proceso de electrificación completa. Ello exigía una instalación importante y de evidente complejidad,

así como dotarlos de una fuente de energía potente y segura. Los grandes teatros incorporaron en consecuencia grupos electrógenos, cuya dinamo funcionaba mediante una máquina de vapor. En general se colocaban en el subsuelo. El conjunto de estos dispositivos se asemejaba a verdaderas fábricas de producción de electricidad.

En el Teatro de Wiesbaden, cuya instalación llevó a cabo la empresa Siemens y Halske de Berlín, había dos máquinas de vapor con una potencia de sesenta caballos y otra con ciento veinte, además de una batería de acumuladores que constaba de ciento veinte elementos. Por precaución, durante las representaciones se conectaban a la línea paralelamente con las dos dinamos. En el Teatro del Odeón de París, la potencia disponible era de ochenta caballos de vapor. En la Ópera, donde se realizó una instalación modélica a juicio de Vitoux, el grupo electrógeno tenía una potencia mayor todavía.

El desarrollo de la electrificación no desterró por completo al gas e incluso las candelas. Ambas quedaron como luces de socorro en ciertos pasillos o accesos difíciles, caso de que por una avería se extinguiera la corriente eléctrica. No obstante conviene subrayar que dicho proceso no se puso en marcha inmediatamente por todos los grandes teatros, incluso no pocos se mostraron rebeldes. El Covent Garden de Londres, por ejemplo, sólo completó su instalación eléctrica, muy perfeccionada por otra parte, hacia 1900. Algo parecido sucedió con el Real de Madrid.

Un pionero: Rogelio de Egusquiza

Tanto las aportaciones de Duboscq como de Bahr se desarrollaron, aparte de algunas menciones ocasionales a su horizonte artístico, en el plano estricto de la tecnología. Quizás por ello adquiere un notable relieve el artículo publicado por Rogelio de Egusquiza en 1885, que lo convierte en un auténtico pionero en cuanto al aprovechamiento con fines estéticos de la luz eléctrica.

Pintor y grabador español, Rogelio de Egusquiza, nació en Santander en 1845. En 1867 marchó a París donde estudió en la Escuela de Bellas Artes. Estuvo influido sucesivamente por Bonnat, Fortuny y Madrazo. Wagneriano apasionado, viajó en numerosas ocasiones a Bayreuth y Venecia, trabando gran amistad con Richard Wagner. En el periodo último de su actividad pictórica dedicó varias de sus composiciones, *Titirel*, *Tristan e Isolda* y *El Santo Grial* entre otros, a temas wagnerianos. En 1884 realizó además un grabado al aguafuerte de un patético *Anfortas*, que se publicó en la página 51 de la *Bayreuther Festpielblätter*; más tarde otro del propio compositor utilizando la misma técnica. Esculpió así mismo un busto de Wagner en 1887, cuya

fotografía se insertó en la *Revue wagnérienne* de París el 15 de febrero. En su ámbito profesional obtuvo en 1900 la medalla de oro en la Exposición Universal de París. Compuso cuadros históricos como *Jura del príncipe Don Carlos en Valladolid*, *Disputa entre Don Quijote y el cura en casa de los duques* y *Miguel Angel ante el cadáver de Vittoria Colona*; otros de temática religiosa como *La Virgen del Rosario* (1859). Realizó además retratos al aguafuerte de Goya y Schopenhauer. Murió en Madrid el 10 de febrero de 1915.

En abril de 1885, la revista *Bayreuther Blätter* incluyó en las páginas 183 a la 186 el artículo de Egusquiza: *Über die Beleuchtung der Bühne-La iluminación de la escena*. Consta en el mismo como lugar y fecha de su redacción: París, 20 de diciembre de 1884. La importancia de este texto estriba en que se trata de la primera aportación sobre el empleo de la luz eléctrica como un elemento artístico del espectáculo wagneriano². Cuando se redacta, Bayreuth no está todavía electrificado y no lo estará totalmente hasta 1888. Al parecer sus referencias técnicas se remitían a la Ópera de Budapest, de cuyos excelentes dispositivos acabamos de hablar.

Las propuestas de Egusquiza se refieren por un lado a la desaparición de la batería por considerarla antinatural; por otro, defiende el uso de la luz para conseguir una más adecuada reproducción de las transformaciones y matices que la naturaleza proporciona. Su planteamiento responde a criterios de mimetismo estricto, sólo que en este terreno suponía un extraordinario avance en la producción de cambios ambientales en la escena. Sus propias convicciones pictóricas influyeron sin duda al respecto. En cualquier caso su condición de pionero es evidente por lo que atañe a la iluminación escénica. Fue sin duda el primero que intuyó sus posibilidades en este sentido.

Appia conoció a Rogelio de Egusquiza en París, durante su estancia en 1884. Así lo testimonia una carta a su amigo Houston Stewart Chamberlain: *¿Quiere reservarse la velada del lunes próximo? (...) Por supuesto nos cantará usted esa bonita composición que nos hizo escuchar en casa de Egusquiza*. Aunque no quedan testimonios materiales de dicho encuentro, en opinión de Marie L. Bablet-Hahn fue de enorme importancia en la gestación de los planteamientos escénicos del director suizo. Parece plausible que las conversaciones entre ambos fueran productivas para la concreción y desarrollo de sus propuestas sobre la iluminación.

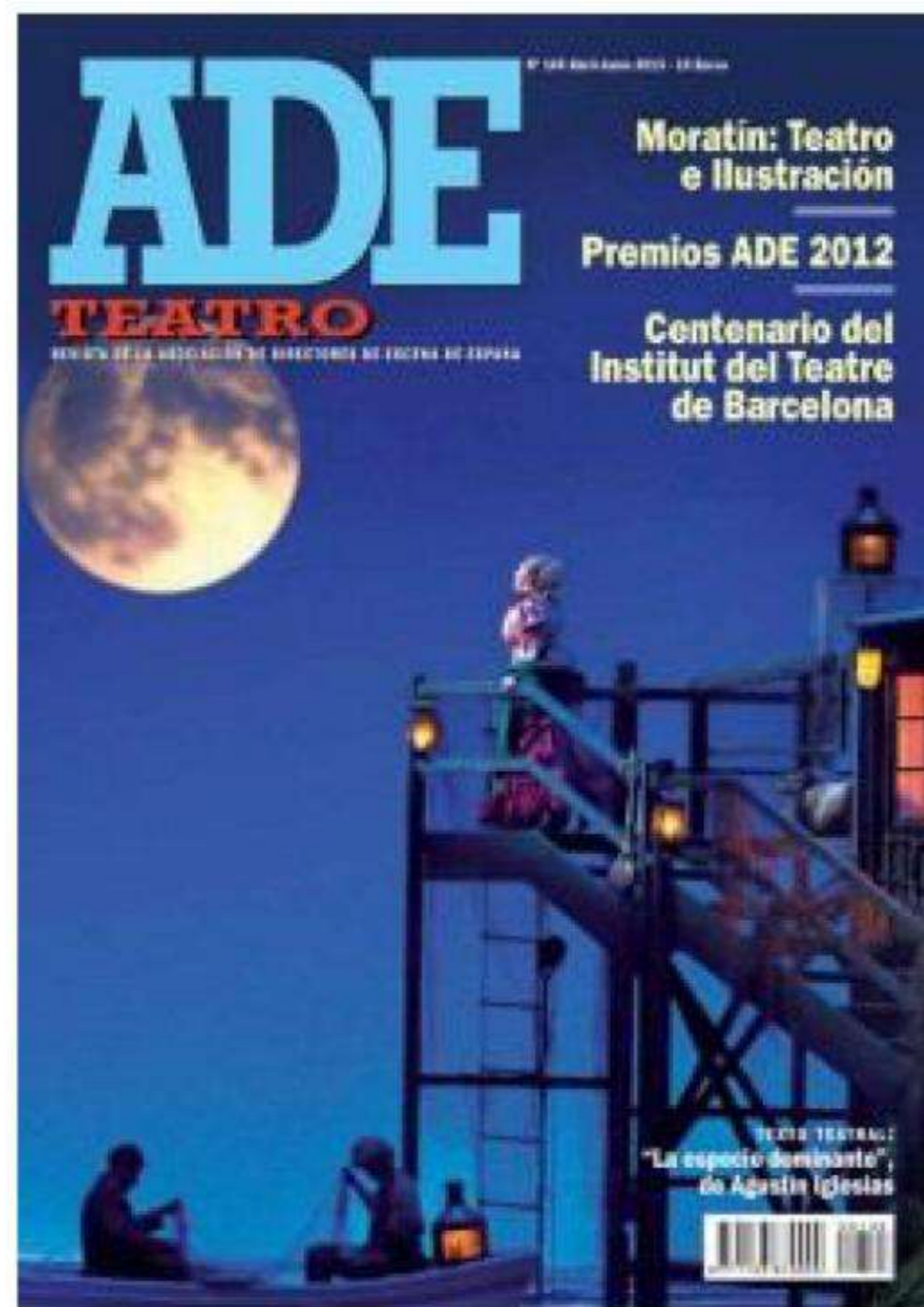
Posteriormente, en 1889 y 1890, Appia pasó su aprendizaje escénico en Dresde trabajando junto al dibujante Ernst Kietz y con Hugo Bahr en el *Königliches Hoftheater*. Aunque no ofrece en sus notas autobiográficas pormenores respecto a dicha experiencia, es indudable que tanto los espectáculos que pudo contemplar como su observación directa del

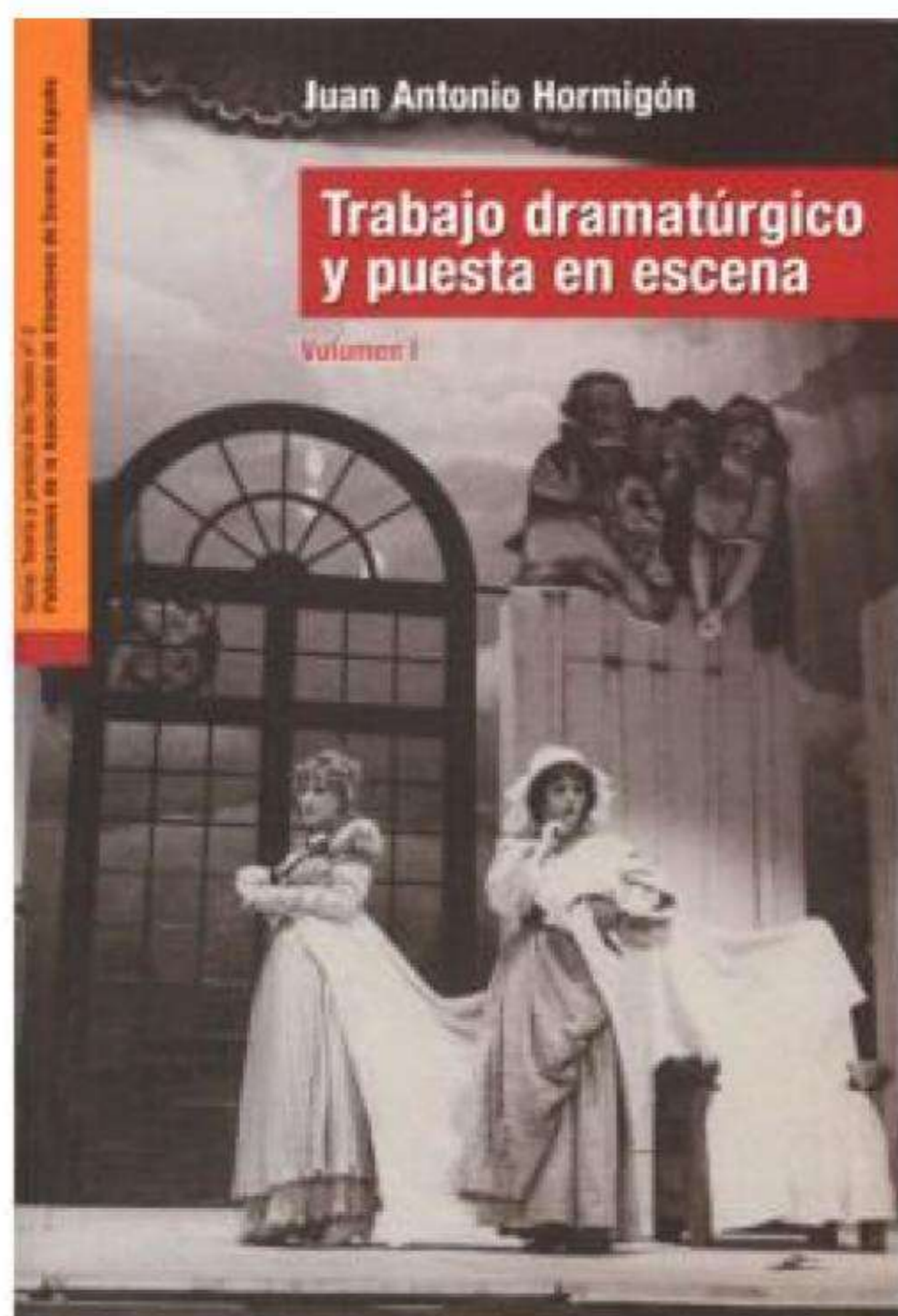
funcionamiento de los aparatos de Bahr influyeron poderosamente a su vez en la configuración de sus ideas renovadoras sobre la iluminación escénica. Los avances en materia de iluminación teatral que propondrán y practicarán más tarde Craig, Irving, Meyerhold, Lugné-Poe, Reinhart, Jessner y otros, que permiten que la iluminación alcance cotas significantes, tienen como antecedente tanto las notas pioneras de Egusquiza como las notables reflexiones de Adolphe Appia.

Notas:

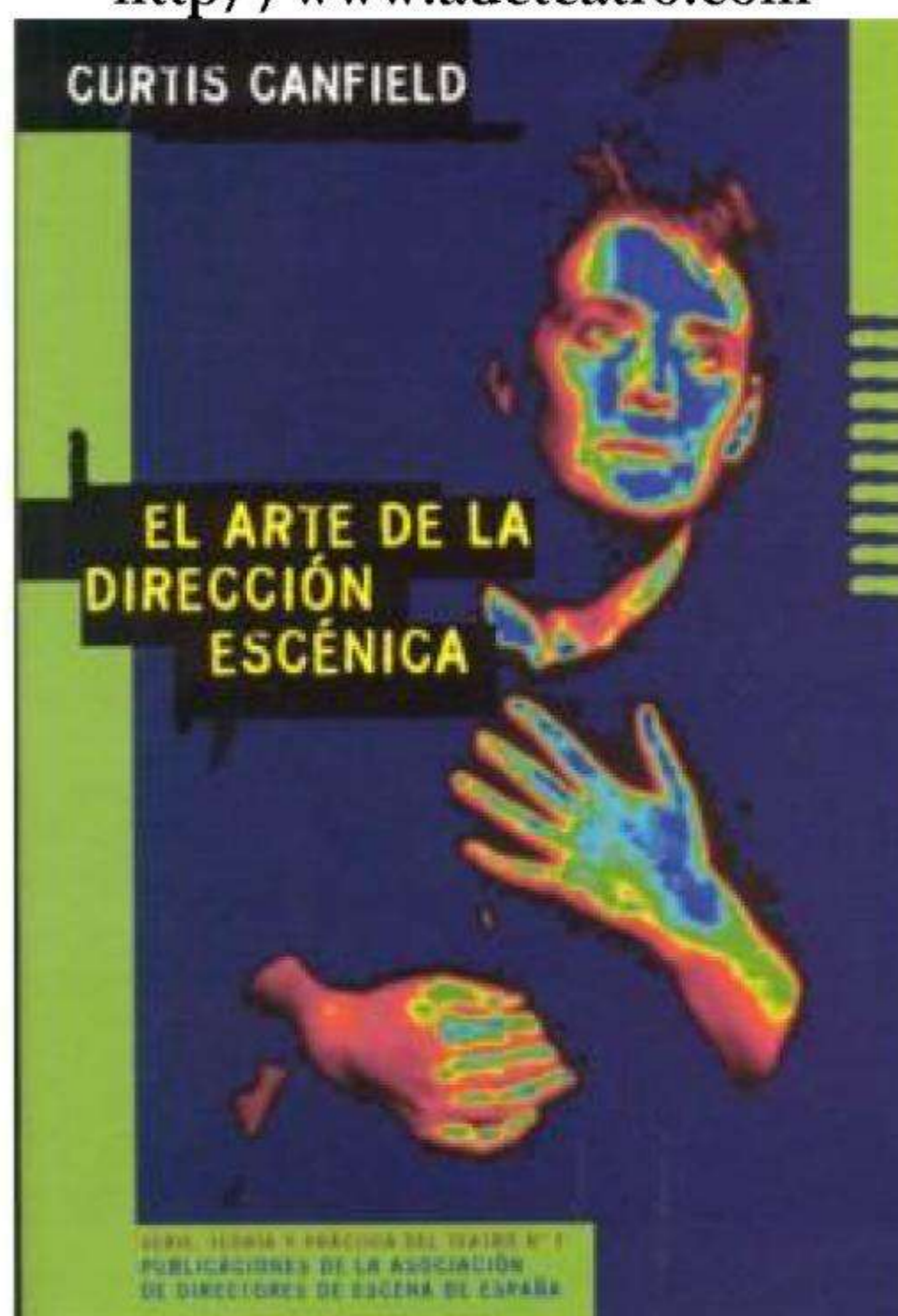
¹ Appia, Adolphe: *Obras Completas*, 4 volúmenes. Edición de Marie L. Bablet-Hahn. Montreux (Suiza): L'Age d'Homme, 1986,

² A. Appia, *Obr. cit.*, Volumen I, p. 366.





<http://www.adeteatro.com>



La Constitución de 1812 y el teatro

Por Juan Antonio Hormigón

La apertura de las Cortes el 24 de septiembre de 1810 en la Isla de León (hoy San Fernando), cerquita de Cádiz, fue un acontecimiento parateatral de solemne prosapia. Una efeméride que iba a desembocar en la redacción de una norma constitucional aprobada en 1812. En la Constitución se proclamaba por vez primera la soberanía nacional, el sistema parlamentario y la división de poderes. Sin embargo todo ello fue fruto de un largo camino plagado de dificultades.

La convocatoria de Cortes

La mayor parte de los motines que se dieron en diferentes ciudades españolas en los meses de mayo y junio de 1808 contra la presencia de los aliados franceses, obedecieron en general a las conspiraciones urdidas por agentes del partido fernandista. Sus intenciones eran la proclamación del absolutismo en la persona de Fernando VII, así como de la religión en su vertiente más fanática, primaria y oscurantista. Todo esto es notorio y evidente en los testimonios y documentos que se conservan.

Marx dejó en sus artículos sobre *La España revolucionaria*, publicados en el *New York Daily Tribune* del 9 de septiembre al 2 de diciembre de 1854, un sagaz análisis de estos acontecimientos. Comprende la naturaleza reaccionaria de estos tumultos en apariencia populares, pero insiste en la presencia en los mismos de elementos revolucionarios. La presunción de Marx me parece un tanto voluntarista a este respecto. No puede negarse que algunos de los que participaron en dichos episodios pertenecieran al bando progresista, pero lo hicieron a título personal, no como algo articulado y fruto de la voluntad conjunta de hacerlo.

Igualmente no fueron pocos los ilustrados que se mostraron a favor del cambio de dinastía y del Estatuto de Bayona, como fue el caso de Cabarrús, Meléndez Valdes, Moratín, José Marchena o Alberto Lista. Estos intentaban ante todo evitar la anarquía y la guerra. Fue con el transcurrir de las semanas y sobre todo tras el lance, un tanto absurdo, de Bailén, cuando los partidarios de los cambios profundos en las estructuras del Estado vieron la ocasión para promover un movimiento de renovación, al calor de la situación beligerante que existía.

La Junta Suprema Central y Gubernativa del Reino, que ostentaba los poderes ejecutivo y legislativo desde septiembre de 1808, se trasladó de Aranjuez a Sevilla y finalmente a San Fernando. Tras no pocos lances y confrontaciones a favor y en contra, dilaciones y actitudes dubitativas, la

Junta emitió un decreto el 22 de mayo de 1809 convocando a Cortes.

Todo eso sucedía meses antes de que la Junta cediera sus prerrogativas al Consejo de Regencia, el 30 de enero de 1810. La convocatoria no fue nada fácil, la Regencia la siguió de muy mal grado y la retrasó todo lo que pudo. Había quienes no la deseaban en absoluto y quienes tan sólo consentían en que se reunieran Cortes tradicionales, estamentales, según la fórmula medieval. Pero existía un grupo relevante de herederos de la Ilustración y de filiación liberal, aunque este término no tuviera todavía carta de naturaleza política, que pugnaban porque fueran fruto de una convocatoria global y que constituyeran el inicio de un cambio profundo en la forma y organización del Estado. Hubo numerosas manifestaciones en este sentido.

Manuel José Quintana fue uno de quienes antes enunció los propósitos de los progresistas liberales. Era una persona con capacidad de unir pensamiento y acción: “uno de los españoles más honestos y más capaces que jamás he conocido” dirá Blanco White en su *Autobiografía*¹. En el *Semanario Patriótico* del 24 de noviembre de 1808, Quintana escribía: “La defensa [de la patria] es para afianzar la independencia política, y el establecimiento de nuevas leyes fundamentales para una administración interior justa y benéfica”. Quintana era un escritor con profunda formación intelectual, que al igual que otros varios dedujo que la crisis nacional era momento propicio para promover un cambio político y social profundo. Y comenzaron a vislumbrar un horizonte de Cortes Constituyentes, que sancionaran una Constitución que fructificara un nuevo Estado.

Impulsos similares se observaron desde otras vertientes de la vida social. Sirva de ejemplo esclarecedor el de Lorenzo Calvo de Rozas. Era este un vizcaíno que había hecho una cuantiosa fortuna como comerciante, cifrada en 1808 en cuatro millones y medio de reales. En 1798 se trasladó a Madrid, donde dos años más tarde se convirtió en miembro de la Junta de Gobierno del Banco de San Carlos.

En 1804 fue el primer director de la Sociedad de Comerciantes, formada por orden de Carlos IV para proveer de grano al Reino en la grave carestía de ese año. A fines de mayo de 1808 marchó a Zaragoza para alejarse de Madrid. Allí acababa de producirse el motín que llevó a Palafox a la Capitanía General de Aragón. Fue detenido en un primer momento por sospechas de ser gubernamental, pero de inmediato se transformó en la eminencia gris del caudillo aragonés, quien le dio los cargos de Intendente General interino del Ejército y Reino de Aragón, Corregidor y Juez de Policía de Zaragoza.

Durante el primer sitio zaragozano, Calvo de Rozas fue el verdadero

artífice de la defensa: el general vagaba por los pueblos aledaños desde que salió a galope tendido con sus ayudantes de la capital, el primer día de combate, el 15 de junio. Los franceses atacaban con denuedo la puerta de Santa Engracia y Palafox que observaba a caballo desde lejos, en la calle del mismo nombre, la acometida, volvió grupas, picó espuelas, cruzó el Ebro y no paró hasta pasar el Gállego y recalar en Villamayor.

Cuando hubo que enviar los dos delegados aragoneses a la Junta Central, Palafox eligió a su hermano, el brigadier Francisco de Palafox y Melzi, y a Calvo de Rozas. La designación era sorprendente, porque el brigadier era un ultraconservador nobiliario, secuaz de Montijo junto al que participó en varias intrigas, mientras que el vizcaíno era un liberal conspicuo de fuertes convicciones. Para entender el debate promovido en torno a esta cuestión, es notablemente ilustrativa la *Proposición de convocatoria de las Cortes y elaboración constitucional*, presentada por Calvo de Rozas el 15 de abril de 1809. El interés de este documento estriba tanto en la oportunidad política que asume, como en las características que sugiere para el funcionamiento del cónclave civil:

Si el opresor de nuestra libertad ha creído conveniente el halagarnos al echar sus cadenas con las promesas de un régimen constitucional reformativo de los males que habíamos padecido, opongámosle un sistema para el mismo fin, trabajando con mejor fe y con caracteres de más legalidad. Añadamos este incentivo a los que hasta aquí mueven heroicamente a la Nación; saquemos de neutralidad a los que si no ven en la conducta y ofrecimiento del enemigo nada que pueda merecer su afecto, tampoco ven hasta ahora en nosotros todos aquellos motivos capaces de determinarlos a obrar con la seguridad de venir a días de felicidad política afirmada en buenas leyes. Empeñemos por este medio a la clase instruida y que debe ser la moderadora de la opinión pública, a fortificarnos con su adhesión y a derramar en el espíritu nacional el fuego, el ardor y la vida que sólo pueden derivar de sus escritos y de sus discursos; trabajemos, en fin, por este medio aquel robustecimiento que todavía falta a la autoridad de la Junta Central, trayendo a su apoyo todas las clases del Estado y la voluntad general.

Persuadido de estas consideraciones, y para que desde este momento conozca el público cuáles son nuestras intenciones, siento que conviene resolver, por punto general, que se hará una reforma en todos los ramos de la Administración que la exigiesen, consolidándola en una Constitución que, trabajada con el mayor cuidado, será presentada inmediatamente que las circunstancias lo permitiesen a la sanción de la Nación, debidamente representada; que para estos objetos podrán, en el espacio de dos meses, contados desde la publicación, todos los que hubiesen meditado y se creyesen con luces en la materia, dirigir proyectos a la Secretaría de la Junta, sea sobre

la Constitución en general, sea en particular sobre Guerra, Marina, Hacienda, Justicia, Comercio y Colonias, Agricultura y Artes, anónimos o firmados, o con un epígrafe que con el tiempo sirva a descubrir los autores; (...) Por este medio se tendrá más acierto en la elección de los sujetos componentes de las Comisiones, éstas se hallarán con una masa de ideas sobre las materias de su competencia, que facilitarán el trabajo y servirán a su perfección, y por resultado final se obtendrá aquel mejor posible, a que en todas sus operaciones se encaminan la buena fe, el deseo del acierto y una conciencia ilustrada.

A pesar de las manifestaciones crecientes a favor de la convocatoria, las actitudes dilatorias fueron constantes. Tanto la Junta Central como la Regencia sabían que eso significaría cambios profundos en el sistema existente. Fernandistas acrisolados la mayoría, sólo acordaron la reunión de Cortes cuando las presiones de quienes defendían la convocatoria se hicieron insostenibles hasta en la calle.

Los que abandonaron

Estaban por otra parte los que abandonaron, los que no queriendo estar bajo la protección francesa, no soportaban el cariz reaccionario de la Junta Suprema. Tal es el caso de Blanco White quien al igual que Calvo de Rozas, que fue encarcelado, y Jovellanos, que fue víctima de calumniosas acusaciones a pesar de ser miembro de la misma, mereció ser declarado persona “non grata” por sus escritos en *El Semanario Patriótico*. Este periódico lo publicó en Sevilla con Isidoro Antillón, con el cual compartía vivencias y convicciones similares como señala en su *Autobiografía*: “Antillón participaba de los mismos puntos de vista que yo desde el comienzo de la guerra y también, como yo, se había entregado a la causa nacional contra Napoleón, aunque ninguno de los dos hubiéramos aconsejado la insurrección popular”. Al final del Capítulo II de su *Autobiografía*, expone los acontecimientos con nitidez y establece bien a las claras su postura:

Los diferentes hechos de la Revolución española se sucedieron con sorprendente rapidez. Las provincias más alejadas de la capital proclamaron la guerra contra los franceses, y llegó el momento en que había que tomar partido en el enfrentamiento inevitable. La lucha que tuvo lugar en mi espíritu fue más dura de lo que soy capaz de explicar. Conocía demasiado bien la situación moral e intelectual de mi país para sentirme optimista sobre los resultados favorables de la insurrección popular. Yo sabía muy bien que muchos de mis amigos creían desinteresados actos de patriotismo lo que no eran más que mezquinas ambiciones personales. Ellos confiaban, además,

que cuando los ciegos prejuicios del país hubieran conseguido arrojar a los franceses de la península, el partido liberal tendría la oportunidad de someter a los clérigos, a los que de momento les permitían tener una ascendencia total sobre el pueblo para usarlos como instrumento pasajero. Pero a mí me parecían absurdos estos razonamientos. Yo estaba convencido de que si el pueblo pudiera permanecer tranquilo bajo la forma de gobierno a que estaba acostumbrado mientras el país se libraba de una dinastía de la que no era posible esperar ninguna mejoría, la humillación política de recibir un nuevo rey de manos de Napoleón quedaría ampliamente compensada con los futuros beneficios de esta medida. En efecto, en pocos años la nueva familia real se identificaría con el país. Muchos de los españoles más ilustrados y honestos se habían puesto del lado de José Bonaparte. Se había preparado el marco de una Constitución que, a pesar de la forma arbitraria con que había sido impuesta, contenía la declaración explícita del derecho de la nación a ser gobernada con su propio consentimiento y no por la voluntad absoluta del rey. La Inquisición, fuente y causa principal de la degradación del país, iba a ser abolida inmediatamente, y lo mismo sucedía con las Órdenes religiosas, aquel otro manantial de vicios, ignorancia y esclavitud intelectual. De esta forma, en menos de medio siglo, el país, libre de impedimentos para el desarrollo natural de su capacidad para el bien, quedaría completamente regenerado. Estas eran mis opiniones durante la ansiosa espera que siguió al horrible dos de mayo de 1808. (...)

A pesar de todo, tuve bastante patriotismo como para no unirme al partido afrancesado, que contaba con la hasta entonces invencible ayuda de los ejércitos de Napoleón, y marcharme en medio de graves peligros y dificultades a la misma sede del fanatismo, Sevilla, donde tenía que volver a desempeñar mi insoportable oficio, durante tanto tiempo abandonado, y actuar como un hierofante ante una multitud ciega, ignorante y engañada. ¿Quién era, pues, el verdadero patriota? ¿El que siguiera, como yo, a la masa de sus compatriotas contra sus propias convicciones, porque no quería verlos forzados a aceptar lo que consideraba bueno para ellos, o el de aquéllos que al unirse al pueblo no hacían más que seguir los impulsos de sus sentimientos, por no mencionar sus propósitos de ambición e interés personal?

Si se hubiera establecido el gobierno de José Bonaparte, la tierra donde nací hubiera dejado de ser para mí un lugar de esclavitud, pero, sin embargo, tan pronto como me enteré que mi propia provincia se había levantado contra los franceses, acaricié mis cadenas y regresé sin demora al lugar donde sabía que me habrían de amargar más la vida: volví a Sevilla, la ciudad más fanática de España, en el momento en que estaba bajo el control más completo del populacho ignorante y supersticioso y guiada por aquellos clérigos que me causaban al propio tiempo horror y desprecio. Volví en medio de constantes peligros de mi vida a través de otras regiones del país que atravesaban una

situación de anarquía homicida y sed de sangre.

Blanco no quiso esperar que los acontecimientos fueran favorables a su ansia de progreso y libertad intelectual. No quiso esperar a que las Cortes si finalmente se convocaban, se reunieran y deliberaran. El 29 de enero de 1810 se trasladó a Cádiz y el 23 de febrero salió de naja hacia Inglaterra para no volver jamás a su tierra. José María Blanco Crespo, que así se llamaba, fue una de las mentes más lúcidas y penetrantes respecto a lo que veía a su alrededor y al porvenir de España. Un español imprescindible me atrevo a decir, por la justeza de sus convicciones, sus análisis austeros y libres de componendas y su resistencia a sucumbir al patriotismo facilón impregnado de testosterona zafia, que tanto gustaba y gusta a muchos de sus compatriotas.

Cortes Generales y Extraordinarias

Las Cortes se congregaron por fin el 24 de septiembre de 1810 como hemos anunciado. El ritual escogido, todo era nuevo en cierto modo, seguía pautas parateatrales, algo distintas a las que regían en los fastos de la Corte, en la liturgia, incluso en los abominables procedimientos públicos de la Inquisición. El teatro lo impregna todo en la vida cuando se trata de ceremoniales de referencia.

Los diputados se reunieron a las nueve de la mañana en la sala capitular del Ayuntamiento convocados por la Regencia. Las elecciones se habían realizado mediante voto directo. El conde de Toreno cuenta que “por cada 50.000 almas se escogía un diputado, y tenían voz para la elección los españoles de todas clases avecindados en el territorio, de edad de veinticinco años, y hombres de casa abierta. Nombrábanse los diputados indirectamente, pasando su elección por los tres grados de juntas de parroquia, de partido y de provincia. No se requerían para obtener dicho cargo otras condiciones que las exigidas para ser elector y la de ser natural de la provincia, quedando elegido diputado el que saliese de una urna ó vasija en que habían de sortearse los tres sujetos que primero hubiesen reunido la mayoría absoluta de votos”².

Se dieron cita aquella mañana 296 de los 300 diputados, de los cuales 220 correspondían a la Península, Ceuta, Melilla y Canarias y 80 eran los que representaban a los españoles de América y Filipinas. Su nómina incluía personas de todo tipo. Había 90 eclesiásticos, 56 abogados, 49 funcionarios, 39 militares y 15 catedráticos de universidades. Todos ellos tenían una postura individual y no la de su pertenencia a un estamento determinado. A las nueve y media los diputados junto al Consejo de Regencia, se

dirigieron en formación procesional a la iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo donde se celebró una Misa del Espíritu Santo por el cardenal arzobispo de Toledo, don Luis de Borbón. Cuenta el Conde de Toreno (p.780), que sería pronto uno de ellos, que tras la lectura del Evangelio el Notario Mayor del Reino leyó por dos veces la fórmula del juramento:

¿Juráis la Santa Religión Católica, Apostólica, Romana, sin admitir otra en estos Reinos? ¿Juráis conservar en su integridad la nación española y no omitir medio para liberarla de sus injustos opresores? ¿Juráis conservar a nuestro muy amado Soberano Don Fernando VII todos sus dominios, y en su defecto a sus legítimos sucesores, y hacer cuantos esfuerzos sean posible para sacarlo del cautiverio y colocarlo en el trono? ¿Juráis desempeñar fiel y lealmente el encargo que la nación ha puesto a vuestro cuidado, guardando las leyes de España, sin perjuicio de alterar, moderar, y variar aquellas que exigiesen el bien de la nación?

Todos los diputados respondieron: "sí, juramos". Después pasaron de dos en dos a tocar el Libro de los Evangelios. Al concluir el acto litúrgico, nuevamente en procesión se dirigieron al Teatro Cómico, sede de aquella Asamblea Nacional Legislativa. El propio Toreno (p. 781) que estaba presente, relata de este modo lo sucedido:

En toda la carrera estaba tendida la tropa y los diputados recibieron de ella, a su paso, como del vecindario e innumerable concurso que acudió de Cádiz y otros lugares, vítores y aplausos multiplicados y sin fin. (...) Y al ruido del cañón español que en toda la línea hacía salvas por la solemnidad de tan fausto día, resonó también el del francés, como si intentara éste engrandecer acto tan augusto, recordando que se celebraba bajo el alcance de fuegos enemigos.

Llegado que hubieron los diputados al salón de cortes, saludaron su entrada con repetidos vivas los muchos espectadores que llenaban las galerías. Habíanse construido éstas en los antiguos palcos del teatro: el primer piso lo ocupaba a la derecha el cuerpo diplomático, con los grandes y oficiales generales, sentándose a la izquierda señoras de la primera distinción. Agolpase a los pisos más altos inmenso gentío de ambos sexos, ansiosos todos de presenciar instalación tan deseada."

El coliseo precisó de reformas tanto de disposición como de adecentamiento. Estas consistieron en componer un patio de forma elíptica presidido por el retrato de Fernando VII. En el centro se colocó una mesa destinada al presidente y los secretarios. Los diputados se sentaban en dos hileras de asientos al pie de los palcos, mientras éstos se destinaron para el

cuerpo diplomático, autoridades y público en general de varones, a las mujeres se les prohibió posteriormente la entrada. Además se acomodaron algunos locales próximos al escenario, que se convirtió en tribuna presidencial unida al hemiciclo por una amplia escalera.

Cuando se buscó acomodo para las Cortes se hizo ineludible en consecuencia recurrir a un teatro, único lugar laico disponible y con posibilidades de cumplir dicha función. La otra alternativa era una iglesia, y en el mes de febrero de 1811 se trasladaron al Oratorio de San Felipe Neri, en Cádiz. Aquella mañana hubo mucho público en las calles de San Fernando, ciudadanos y soldados en buen acuerdo, así como en los pacos del rehabilitado coliseo para presenciar los fastos. Algunos venidos de lejos, otros del entorno. La teatralidad del suceso convocaba de modo rotundo a sus espectadores.

Respecto a la presencia de público, que algunos de los diputados vieron con reticencia, Toreno dice con perspicacia y conocimiento de lo que allí sucedía: “La Regencia de suyo abrió el salón al público, movida, según se pensó, no tanto del deseo de introducir tan plausible y necesaria novedad, cuanto con la intención aviesa de desacreditar á las Cortes en el mismo día de su congregación”. En líneas generales no lograron su propósito. Bien es verdad que en una de las primeras sesiones se decidió prohibir el acceso de las señoras a los palcos, lo cual redujo la presencia de público asistente.

Tanto el ceremonial como el juramento poseían todo el hedor del antiguo régimen, hubiera sido absurdo esperar lo contrario. Pero los allí reunidos representaban tendencias variadas y diferentes. Pronto se vio que entre los diputados había tres grupos bastantes definidos. El primero era el de los que pronto fueron llamados “serviles”, aunque Toreno utiliza el apelativo de “partido lóbrego” que también es muy explícito. Eran los partidarios irreductibles del absolutismo, opuestos a cualquier reforma que alterara las estructuras y privilegios del régimen existente. No buscaban hacer una Constitución pero una vez desbordados por los acontecimientos, se dedicaron con ahínco a torpedear los debates. A la postre, al retorno del abyecto Fernando fueron quienes rogaron que se anulara todo lo realizado por las Cortes.

El segundo grupo era el de los liberales ilustrados. En la historiografía actual es frecuente que se les defina como “liberales radicales”. Se presta a confusión respecto a los que hoy se definen así, que nada tienen que ver con aquellos y que si son radicales, están en la extrema derecha. Prefiero darles la connotación que creo acota mejor su origen, que desembocó en propuestas constitucionalistas y legislativas aunque articuladas, como es de suponer, en los condicionantes políticos concretos. Consiguieron ser paulatinamente

mayoritarios en la primera legislatura e intentaron sacar adelante su proyecto renovador con evidente fortuna.

Ambos grupos representarían en la terminología actual la extrema derecha y la izquierda contundente. Eso es lo que coexistió curiosamente en Cádiz. Los centristas en un amplio abanico, con algunos elementos de extrema izquierda como José Marchena, apoyaban el cambio dinástico y al rey José.

Un tercer grupo lo constituían los conocidos como “americanos”. Eran los diputados que representaban a los territorios de ultramar. Fueron individuos dispares, algunos tan activos y extraordinarios como Mejía Lequerica, un liberal progresista constante; otros como Blas Ostolaza, firme en las filas serviles. Como grupo estuvieron, según les conviniera, con unos o con otros porque actuaban en función de sus intereses específicos. Parece ser que muchos eran tácitamente republicanos.

Algo parece evidente, unos cuantos diputados al menos compartían un objetivo similar: había que hacer una Constitución que definiera la forma y funcionamiento del Estado y los derechos y deberes de los ciudadanos. A ello se pusieron desde el primer día.

La labor de las Cortes: La Constitución de 1812

La gran obra de las Cortes fue indudablemente la de debatir los términos de una Constitución que fue finalmente sancionada y entró en vigor en marzo de 1812. El mismo día 24 de septiembre, al inicio de la primera sesión, Muñoz Torrero, antiguo rector de la Universidad de Salamanca y diputado por Extremadura, y Manuel Luján de igual procedencia, propusieron el principio de la Soberanía Nacional. El debate fue extenso y enjundioso, intervinieron el asturiano Agustín de Argüelles y el “americano” Mejía Lequerica entre otros. Fue aprobado. Era la piedra angular de todo el edificio legislativo que se proyectaba. Constituía una medida decididamente revolucionaria.

Seguidamente, dando una prueba ostensible de que la autoridad residía en aquella institución, las Cortes redactaron el juramento que debía hacer la Regencia que constituía el poder ejecutivo:

¿Reconocéis la soberanía de la nación, representada por los diputados de estas Cortes generales y extraordinarias? ¿Juráis obedecer sus decretos, leyes y Constitución que se establezca, según los santos fines para que se han reunido, y mandar observarlos y hacerlos ejecutar? ¿Conservar la independencia, libertad é integridad de la nación? ¿La religión católica, apostólica, romana? ¿El gobierno monárquico del reino? ¿Restablecer en el

trono á nuestro amado rey D. Fernando VII de Borbón? ¿Y mirar en todo por el bien del estado? Si así lo hicieréis, Dios os ayude, y si no, seréis responsables á la nación, con arreglo á las leyes.

Nada de esto se conquistó sin querellas y debates, hubo resistencias sin cuento y no faltaron conspiraciones contra las Cortes. Pero superando todas las vicisitudes, se fueron aprobando medidas claramente revolucionarias. Así se aceptó que la soberanía de la nación reside en el pueblo, que quedó explicitada en el artículo primero de la Constitución:

Los diputados que componen este Congreso, y que representan la nación española, se declaran legítimamente constituidos en Cortes generales y extraordinarias, y que reside en ellas la soberanía nacional.

Igualmente consagra la separación de poderes, que quebraba el entramado político del Antiguo Régimen; la inmunidad de los Diputados en el ejercicio de su labor y como representantes de la nación (Artc. 128); la libertad de imprenta, un plan general de enseñanza: establecimiento de escuelas públicas de primeras letras en todos los pueblos de España (Artc. 366); la reforma de las universidades (Art 367), la abolición de la Inquisición, la supresión de los privilegios feudales, la abolición de la tortura (Artc. 303), etc. No obstante también incluyeron la condición de que el catolicismo era la religión única de España, así como el reconocimiento de Fernando VII como rey legítimo.

Los liberales lograron gracias a su presencia mayoritaria y su capacidad dirigente, que prosperase en el articulado la fórmula de una representación nacional de carácter único y unicameral. Los constituyentes pusieron particular cuidado en que los diputados no pudieran tener prebendas ajenas a su condición, ni dependientes del poder ejecutivo. Toreno (p. 791), es muy explícito:

Ningún diputado, así de los que al presente componen este cuerpo como de los que en adelante hayan de completar su total número, pueda solicitar ni admitir, para sí ni para otra persona, empleo, pensión y gracia, merced ni condecoración alguna de la potestad ejecutiva interinamente habilitada, ni de otro gobierno que en adelante se constituya bajo de cualquiera denominación que sea; y si desde el día de nuestra instalación se hubiese recibido algún empleo ó gracia, sea declarado nulo.» Aprobese así esta proposición, salvo alguna que otra levísima mudanza, y con el aditamento de que «la prohibición se extendiese á un año después de haber los actuales diputados dejado de serlo.

Los liberales sólo contaban con el instrumento de las Cortes para la prosecución de sus objetivos modernizadores del Estado y sus instituciones, todo lo demás lo tenían en su contra. Ellos legislaban, promovían un cambio de las leyes, de la mentalidad existente, soñaban con transformar una muchedumbre de vasallos en un pueblo de ciudadanos: Tarea ímproba sin duda. Pero aquello que les rodeaba les era contrario. Las estructuras del absolutismo seguían intactas, y sólo en las Cortes y un sector de la prensa se les daba cumplida respuesta.

¿Pero quiénes eran esos diputados fernandistas, los apodados “serviles”, y quiénes les apoyaban? Tenían una rudimentaria y breve nómina de convicciones, insufladas casi todas ellas por la clerigalla mostrenca que asolaba España. Ellos mismos eran no pocas veces clérigos de vetusto fundamentalismo. Los de su oficio cultos e ilustrados, que los había en número relevante, eran tan denostados como mirados con estupor por la masa inerte de tonsurados de acrisolada filiación antiilustrada, defensora del orden existente por muy agotado que estuviera. Por eso esta multitud consideraba herejes y descreídos a los franceses, deseaba un rey absoluto por la gracia de Dios y tenía una idea rudimentaria y minúscula de España y su sentido, fruto de creerse superiores a los de fuera, reduciéndola a una misérrima acumulación de certezas cerriles tales como ser contrarios a los derechos del hombre, desconocer la condición de ciudadano y no aspirar a nada de ello en aquellos días. Por eso consideraban a los liberales como “franceses, republicanos, filósofos y anticatólicos”. Ni se les pasaba por la mente pensar que tenían derecho a serlo. Eran muchos siglos de tener el control omnímodo sobre las conciencias.

Si grande fue la importancia de la prensa liberal gaditana, con periódicos como *El Conciso*, *El Redactor General*, *La Abeja Española*, etc., la servil no le fue a la zaga. Cabeceras como *El Censor General*, *El Sol de Cádiz*, *Diario de la Tarde*, *Diario Patriótico de Cádiz* o *El Procurador General de la Nación y del Rey*, son sumamente reveladoras del tratamiento de las diferentes cuestiones a debate. En el resto de las ciudades, Sevilla, Madrid, Mallorca, Barcelona, etc., la prensa servil fue mayoritaria. Basta recordar *La Atalaya de la Mancha* en Madrid, *El Censor General* (Sevilla), *El fiscal Patriótico de España* (Madrid), *Píldora* (Sevilla), *El tío Tremenda o los críticos del Malecón*, etc. Su objetivo no era otro que denostar la Constitución utilizando todas las falsías imaginables, y combatir las ideas liberales y las tenidas por afrancesadas. Tras el golpe de Estado de Fernando VII en mayo de 1814, fueron los únicos que quedaron. Con Franco pasó lo mismo tras la última guerra civil.

Aquello configuró la presencia en la sociedad española de un segmento cuya acción retrógrada y contumaz se ha prolongado hasta la fecha, incluidos

sus medios de comunicación que no son en la actualidad minoritarios. Un segmento obstinado en defender con uñas y dientes las propuestas más retrógradas, un sistema social que garantizara los privilegios de la clase dominante, que mantuviera la condición de vasallos de la población, el poder puesto al servicio de la nobleza y las grandes fortunas, etc. Ellos han producido decenios de atraso en todos los terrenos, desigualdades, desprecio de la ciencia y la ilustración y tantas cosas más. Ellos han confundido el valor con la chulería zafia y han hecho gala de superioridad creyéndose bendecidos por su dios, sin ser capaces de reconocerse en su mediocridad y su cerrilismo. Fueron los que desencadenaron guerras civiles y sublevaciones reaccionarias a lo largo de nuestra historia, cuando perdieron el poder. Por eso es tan difícil encontrar en España una derecha política con sentido de la civilidad.

En cualquier caso, también desde posiciones centristas e ilustradas se atacó la Constitución por considerarla muy radical. Juan Sempere y Guarinos (1754-1830), ilustrado, jurista, político y economista que formó parte de los que apoyaron al rey José, publicó en francés ya en el exilio, en 1815, una *Histoire des Cortes d'Espagne*³. En ella combate a un tiempo el “idealismo” de los liberales de Cádiz y a los reaccionarios que se les oponían. En su opinión, muchos de aquellos liberales eran republicanos y creo que no se equivocaba en este juicio:

Se quiso hacer creer que la nueva Constitución era obra de la voluntad general de los Españoles, cuando solo era el resultado de las intrigas de una facción, ideada y elaborada por escritos incendiarios y por los gritos y alborotos de hombres sediciosos y sin moral, que llenaban las plazas, las galerías y las tribunas de las Cortes para aplaudir y para abuchear e imponer silencio a quienes querían intentar oponerles resistencia... el espíritu y las ideas de los liberales eran republicanos, aunque para no escandalizar abiertamente las opiniones del vulgo fingían que su único objetivo era oponerse al despotismo y constituir una monarquía moderada, basando sus proyectos en leyes y hechos de la antigua historia de España, adaptadas a sus ideas y a su manera...

La Constitución y el teatro

El teatro es un arte, una forma de expresión y un oficio antiguo. Quizá hay pocas cosas más antiguas entre las que la humanidad ha producido. Hablo, claro está, del teatro en sus expresiones primigenias y no constatables de forma documental y menos aún literaria. Pero además el teatro significa mucho en la vida de los pueblos, cuando el teatro merece ese nombre y la sociedad de la que surge. Por eso el teatro es mucho más

antiguo que la constitución gaditana de 1812 y es lógico que las Cortes estuvieran impregnadas de teatralidad e incluso abordaran la cuestión del teatro.

El parlamentarismo representaba la teatralización del debate político, lo hacía visible para la ciudadanía. Antes, la política pertenecía al entorno del rey y los círculos cortesanos. Era algo secreto, que se mantenía en el silencio porque el absolutismo no precisaba discusiones públicas. De forma clandestina actuaban o al menos cabildeaban grupos de lo que podríamos denominar clases medias. Algunos escribían libros y folletos, de curso legal o eran ilegales, llenos de proposiciones sobre otra forma de gobernación, pero las decisiones y los tratados se firmaban sin ninguna consulta ni debate abierto y a la luz. Incluso las Sociedades Económicas de Amigos del País, no dejaban de ser círculos minoritarios y cerrados, aunque su labor fuera fundamental en la elaboración de proyectos que serían tenidos en cuenta en el futuro.

Las Cortes escogieron un teatro como primera sede y fueron un gran teatro con su distribución de los espacios, sus pautas de escenificación, sus actores y su público. Los diputados se convirtieron en intérpretes del personaje del político, con todas las variantes que es presumible imaginar y un tipo de gestualidad posiblemente aromada por lo que habían visto en los escenarios, a los que la mayoría era adictos. Otros, qué duda cabe, la contaminarían de la oratoria sagrada: eran los dos lugares en que expresamente se hablaba a la heterogénea comunidad.

Actores, hay que subrayarlo, que casi nunca llevaron escrito lo que decían, sino que lo construyeron a partir de sus conocimientos y convicciones. Toreno vuelve a darnos una vez más información succulenta (p. 785):

Los discursos se pronunciaron de palabra, entablándose así un verdadero debate. Y casi nunca, ni aún en lo sucesivo, leyeron los diputados sus dictámenes; sólo alguno que otro se tomó tal licencia, de aquellos que no tenían costumbre de mezclarse activamente en las discusiones. Quizá se debió á esta práctica el interés que desde un principio excitaron las sesiones de las Cortes. Ajeno entendemos sea de cuerpos deliberativos manifestar por escrito los pareceres: congrégnense los representantes de una nación para ventilar los negocios y desentrañarlos, no para hacer pomposa gala de su saber y desperdiciar el tiempo en digresiones baldías. Discursos de antemano preparados aseméjense, cuando más, á bellas producciones académicas; pero que no se avienen ni con los incidentes, ni con los altercados, ni con las vueltas que ocurren en los debates de un parlamento.

Agustín de Argüelles, uno de los diputados más eminentes, podría

servirnos de ejemplo. Era asturiano, de Ribadesella. Trabajó a las órdenes de Moratín en la Interpretación de lenguas. En 1806 Godoy lo comisionó a Gran Bretaña por cuestiones diplomáticas. Allí estudió el parlamentarismo inglés y fue amigo de Lord Holland. También lo era de Jovellanos, que lo llamó a Sevilla junto a él cuando era miembro de la Junta Central. Su presencia en la Junta de Legislación como presidente de facto, produjo una serie de documentos que sirvieron al posterior desarrollo constitucional.

No son muchos los testimonios de sus actuaciones, más allá del de su elocuencia. Sin embargo algunos hablan de que "suplía en él la vehemencia de los efectos al vigor de los raciocinios" y mostraba destreza en el uso de la palabra. También se señala su elevada estatura, sus buenos modales, su cultura y voz melodiosa que le hacían una persona atractiva. Años después, otro cronista destaca "la viveza de sus ojos, (...) su expresiva figura, pues hasta su rostro, no muy agradable por cierto, le revestían de un aspecto original que le hacía interesante"⁴. Toreno que presencié la casi totalidad de sus intervenciones, lo describe de este modo (p. 824):

Brillante en la elocuencia, en la expresión numeroso, de ajustado lenguaje cuando se animaba, felicísimo y fecundo en extemporáneos debates, de conocimientos varios y profundos, particularmente en lo político, y con muchas nociones de las leyes y gobiernos extranjeros. Lo suelto y noble de su acción, nada afectada, lo elevado de su estatura, la viveza de su mirar, daban realce á las otras prendas que ya le adornaban.

El autor de *Los ministros de España* pondera igualmente las dotes interpretativas de Argüelles (p. 163):

Sus discursos eran desordenados, y muchas veces se le conocía que tomaba la palabra más por el deseo de hablar y quizá lucir su ingenio y locuacidad, que por la idea de ilustrar la cuestión que se debatía.

Incluso señala la controversia interpretativa e intelectual entre Argüelles e Inguanzo, diputado éste también por Asturias, un prelado canonista y "servil" en grado sumo.

El fuego, el entusiasmo y la imaginación calenturienta y abrasada que se reflejaban en los discursos de Argüelles, encontraban un antagonismo terrible en la lógica fría y profunda del clérigo Inguanzo.

Y llama la atención que siendo un hombre de doctrina filosófica tan severa, tuviese una cualidad que se aviene mejor con las imaginaciones febriles y exaltadas; la cualidad de la improvisación". (p. 178)

Toreno habla igualmente de las virtudes interpretativas de otros protagonistas de aquel gran estreno. Se refiere a Mejía Lequerica, diputado de amplio desempeño, siempre activo en los debates, al que para su desgracia la muerte truncó un brillante porvenir político.

Entre los americanos divisábanse igualmente diputados sabios, elocuentes y de lucido y ameno decir. Don José Mejía era su primer caudillo, hombre entendido, muy ilustrado, astuto, de extremada perspicacia, de sutil argumentación, y como nacido para abanderizar una parcialidad que nunca obraba sino á fuer de auxiliadora y al són de sus peculiares intereses. La serenidad de Mejía era tal, y tal el predominio sobre sus palabras, que sin la menor aparente perturbación sostenía á veces, al rematar de un discurso, lo contrario de lo que había defendido al principiarle, dotado para ello del más flexible y acabado talento. Fuera de eso, y aparte de las cuestiones políticas, varón estimable y de honradas prendas” (p. 826).

Es evidente que Toreno en tanto que memorialista de aquellos sucesos, ya no sólo remite al contenido de los discursos sino observa atentamente la forma en que la alocución se produce, tanto en su dimensión verbal como gestual. Es decir, intenta describir el proceso interpretativo del ciudadano en su dimensión de diputado. Como he dicho, las actuaciones fueron muy diferentes. Baste citar lo que refleja de una intervención de Muñoz Torrero:

Pero quien entre los postreros de los oradores habló de un modo luminoso, persuasivo y profundo, fué el dignísimo D. Diego Muñoz Torrero, cuya candorosa y venerable presencia, repetimos, aumentaba peso á la ya irresistible fuerza de su raciocinación. (Toreno, 819)

Hay dos cuestiones más a las que es preciso aludir. La primera se refiere a la labor que las Cortes desarrollaron en relación con el teatro. Ciertamente se trató el tema y no de forma banal, pero desgraciadamente no prosperó la deslumbrante y constructiva propuesta articulada por Mejía Lequerica. De todo ello hablo de forma pormenorizada en otro artículo que se incluye en esta revista.

La segunda nos lleva a percibir en qué medida los cambios de mentalidad que generó la Constitución, fructificó en obras literariodramáticas concretas y adaptaciones de textos del pasado. Varios artículos hablan de ello en las páginas que siguen.

El riesgo de ser espectador

El asunto postrero que voy a tratar es el del público. No existe acontecimiento teatral sin auditorio, sin receptores inmediatos. Los constituyentes tenían conciencia de ello y legislaron el carácter abierto de las sesiones de Cortes, con la habilitación en la cámara de «galerías» donde podrían acudir “los hombres de todas clases”. De ello quedarían excluidas las mujeres. También se legisló que hubiera sesiones secretas, en función de la entidad reservada de los asuntos a tratar (Art. 126).

Los diputados presentes se convertían en el primer círculo de receptores de los discursos emitidos, pero a la par eran interlocutores. Los auténticos espectadores, así los denomina constantemente Toreno, eran sin duda los que podían ver y escuchar a unos y otros desde las galerías y palcos. Ellos poseían la capacidad de observación del conjunto, del sentido de los discursos y de las actitudes que generaban tanto en el intérprete como en los interlocutores. Este público inmediato era al mismo tiempo quien trasladaba, junto a los relatos y valoraciones de la prensa escrita, lo acontecido en el salón de Cortes.

Los espectadores por lo que nos cuentan, no estaban silenciosos siempre ni permanecían impasibles. Acababan de descubrir una nueva forma de representación que no escenificaba un texto previo sino que se desarrollaba ante sus ojos como fruto de la sabiduría y capacidades interpretativas de los actores diputados, mediante unas pautas espaciales y temáticas aceptadas, aunque transgredidas en ocasiones.

La población de las galerías escuchaba y a veces se enardecía en algunos debates. Por lo general era dominante el apoyo a los liberales. Sin embargo Toreno cuenta una trifulca superlativa que se produjo en una de las confrontaciones en torno al deseo de un grupo de serviles por reinstaurar la Inquisición. El 22 de abril de 1812, los absolutistas aunque creían que la votación ganada, no obstante tomaron sus prevenciones:

Dañáronles también ciertas precauciones que habían tomado, pues se figuraron que no les bastaba contar con la mayoría en las Cortes, si no se escudaban con el público de las galerías. Así fue que muy de madrugada las llenaron de ahijados suyos, con tan poco disimulo, que entre los concurrentes se divisaban muchos frailes, cuya presencia no se advertía en las demás ocasiones. Pensamiento muy desacordado, además de anárquico, porque daban así armas al bando liberal, que no pecaba de tímido, y volvían contra ellos las mismas de que se habían valido en sus reclamaciones contra los susurros, y alguna vez desmanes, de los asistentes á las sesiones. (p. 1117-18)

El dictamen evacuado por una Comisión, proponía reponer la siniestra lacra inquisitorial. El estupor que produjo en muchos diputados tal decisión fue enorme. Toreno relata:

Prosiguiendo el debate se encendieron más y más los ánimos, á punto que las galerías, compuestas al principio de los espectadores que hemos dicho, se desmandaron y tomaron parte en favor de los defensores de la Inquisición; y acordámonos haber visto algunos frailes desatarse en murmullos y palmoteos sin cordura, y olvidados del hábito que los cubría. No se arredraron los liberales; ántes bien les sirvió de mucho un celo tan indiscreto. (Toreno, p. 1118)

Entre los espectadores gaditanos de las Cortes, sobresalió uno llamado Pablo López, conocido popularmente como “El Cojo de Málaga”. Existen versiones muy diferentes sobre su vida y sus actos, en algunos casos con valoraciones disparatadas tendentes a exculpar la vesania de los serviles y de aquel rey despreciable y perverso⁵.

Era un reputado sastre de profesión, pero había huido a Cádiz tras la entrada de los franceses en Málaga. Persona de buen humor y trato agradable, gustaba de andar por los corrillos y comentar los acontecimientos, a la par que hacer algunos chistes contra el fanatismo y quienes rechazaban los principios de la libertad. Aplaudía con fervor desde la tribuna aquello que le gustaba e incluso debió increpar en ocasiones, y aquello servía de señal al auditorio que fiaba en su juicio, que de algo bueno se trataba. Tanto fue así que alcanzó cierta popularidad pero al unísono, se ganó el odio de los serviles.

Según cuenta él mismo, en junio de 1811 se fue a Gibraltar. No obstante este dato puede ser inexacto. Gil Novales nos cuenta que “en el n° 314 del *Diario Mercantil de Cádiz*, correspondiente al 5 de septiembre de 1813, apareció un artículo firmado por un Pablo López y que, seguramente, fue escrito por él, pero sólo se conserva la última línea en la que dice que actuará formalmente contra el falso calumniador N.A. Parece ser que el artículo al que hacía referencia fue escrito en Cádiz el 1 de septiembre de 1813”.

Cuando en 1814 las Cortes se trasladaron a Madrid, teniendo como sede otro teatro, el de los Caños del Peral, “El Cojo” tomó su rauta y recaló a su vez en la capital. Siempre se le encontraba en los alrededores del Congreso o en las tribunas. Esa fue sin embargo la clave de sus desgracias. Consciente de los enconos que percibía en su contra y los chismes calumniosos respecto a su actuación, El Cojo escribió un opúsculo en el que daba cuenta de sus actos y compromisos patrióticos. Llevaba fecha del 14 de

marzo de 1814 y lo publicó en la imprenta madrileña de la viuda de Vallín. El título era prolijo: *Manifiesto de la conducta y servicios hechos a la Patria en el tiempo de la gloriosa Revolución, por Pablo López, el conocido por El Cojo Malagueño de la Puerta del Sol*. Su objetivo era desmentir las versiones de los realistas de que era un vago, un maleante y que actuaba a sueldo de los liberales, aduciendo que siempre había sido un trabajador en su oficio y liberal de bien, que sólo se movió por sus convicciones.

El golpe de Estado que dio Fernando VII contra las Cortes la noche del 10 al 11 de mayo de 1814, tuvo como ejecutores al ignorante y fanático general Eguía en la parte operativa militar, y al pérfido y funesto conde de Montijo en la agitación en los barrios bajos de Lavapiés y la Cebada, al igual que hiciera en la preparación del motín del 2 de mayo. Eguía recibió una lista remitida por Macanaz, el corrupto compinche de Fernando y su secretario de oficios, que fue quien la dictó. Se indicaban las personas que había que encarcelar de inmediato. En ella figuraban los más granados representantes liberales de las Cortes y la cerraba “El Cojo”.

Causa sorpresa que en la primera saca de liberales perpetrada por aquellos desalmados cerriles, junto a actores de primera fila en la recién descubierta política cívica española, figurase un modesto y entusiasta espectador. Los cargos contra él no podían ser de mucha envidia y así fue: haber aplaudido a los liberales desde la tribuna de las Cortes, dar algunas voces y acudir a una serenata que se dio a varios diputados en Madrid. Hasta los celadores de los tribunales hablaban a su favor, encontrando que su comportamiento jamás había faltado a la compostura y la corrección. No hubo un solo testigo que declarase en su contra. Pues bien, con esos cargos le condenaron a diez años, pero Fernando VII no conforme con ello firmó por su cuenta ¡¡¡la condena a la pena de muerte afrentosa en la horca!!! El escrito de su puño y letra se conserva en Oxford.

Pablo López entró en capilla aguardando la hora de su suplicio. Se levantó el cadalso en la plaza de la Cebada. El verdugo le puso el sudario que debía envolverle y rodeado de una muchedumbre, como solía concitarse en estos acontecimientos repugnantes, “El Cojo” marchó hacia el patíbulo sito en la plaza de la Cebada. El Encargado de Negocios británico, mister Vaughan, movido por razones diversas y puede que por el horror que aquella barbarie le producía, habló con el Conde de San Carlos recordándole promesas anteriores del monarca y amenazó con retirar la embajada. El Conde lo hizo con el rey. Al parecer este les respondió, según relata el autor de *Los Ministros...* (p. 380): “Ya le perdonaremos; dejémosle que vea siquiera el cadalso”.

Aquel ser capaz de las mayores ignominias y maldades, sonrió al

decirlo. Y “El Cojo”, casi exánime, pisaba las gradas del patíbulo cuando llegó el mensajero con la conmutación de la pena. Aquella muchedumbre ignorante y fanatizada aún se atrevió a dar vivas a Fernando. Pablo López, “El Cojo de Málaga”, culpable del delito de aplaudir y jalea algunos discursos en las Cortes, fue a cumplir cadena perpetua. En 1820 al restablecerse la Constitución, fue liberado y aún tuvo laces diversos en su vida que no son del caso.

Además de la inquina de los serviles y su afán obsesivo de venganza, hay que reseñar que el propio monarca tenía como uno de sus objetivos la misma cuestión. En el Decreto que firmó el 4 de mayo de 1814, copias del cual se colocaron en las esquinas de Madrid el día 11, se muestra fehacientemente. En uno de sus párrafos dice, refiriéndose a la proclamación de la Soberanía nacional:

Este primer atentado contra las prerrogativas del trono, abusando del nombre de la nación, fue como la base de los muchos que á éste siguieron, y á pesar de la repugnancia de muchos diputados, tal vez del mayor número, fueron adoptados y elevados á leyes que llamaron fundamentales, por medio de la gritería, amenazas y violencias de los que asistían á las galerías de las Cortes, con que se imponía y aterraba, y á lo que era verdaderamente obra de una facción se le revestía del especioso colorido de voluntad general, y por tal se hizo pasar la de unos pocos sediciosos que en Cádiz, y después en Madrid, ocasionaron á los buenos cuidados y pesadumbres.

El Cojo de Málaga se erigió según parece en la víctima propiciatoria entre los espectadores en las Cortes.

Resaca constitucional

La mala fortuna hizo que la Constitución se proclamara el 19 de marzo de 1812, día de San José en la onomástica católica. La jerga populista tan dada a los marchamos superficiales, la bautizó casi de inmediato como “La Pepa”. Fue una desgracia, porque el necio cliché pasó a ocultar el sentido hondo de aquel documento que pretendía que los españoles pudieran disfrutar de autogobierno, de derechos y deberes constatables y de impedir que el absolutismo monárquico o el despotismo volvieran a hacerse presentes. Hoy me causa espanto oír hablar de “La Pepa” con voz campanuda, ocultando con la anécdota vana lo sustantivo subyacente, a gentes que le hubieran hecho una higa entonces y que ahora hacen cuanto pueden para desdecirla.

Son en muchos casos los que hubieran estado contra la Constitución y los franceses en 1814, y aplaudieron enfervorizados la venida de otro

ejército francés en 1823, al mando del duque de Angulema, apodado “los cien mil hijos de san Luis”, a petición de Fernando VII y por decisión del absolutista Luis XVIII el Congreso de Viena y la Santa Alianza. Porque de eso se trataba: venían a restaurar el absolutismo de Fernando VII. Cádiz fue sitiada y bombardeada, pero para ellos esto es aceptable.

La ciudad no fue tomada pero se llegó al acuerdo de entregarla y Fernando se comprometió a aceptar las libertades y la Constitución. Así se hizo. Seguidamente Fernando se unió a los invasores y abolió la Constitución y todas las leyes aprobadas en el trienio liberal. De hecho nunca hablan de este asunto, parecería que nunca existió. Fue la segunda vez que la Constitución de 1812 quedó abolida, en esta ocasión por la fuerza de armas extranjeras.

Visto a distancia, aflora la certidumbre de que el mayor dislate de los liberales de las Cortes, fue el fiar sus propósitos en la buena voluntad de un individuo tan torvo, abyecto y vil como Fernando VII. Se creyeron las mentiras propaladas por sus partidarios fernandistas, o al menos lo aparentaron, difundiendo la matraca de “el deseado” como si estuvieran convencidos. No puedo creer que tan doctas y sagaces personas nada supieran de su crueldad, su felonía, su rastrera conducta. ¿Cómo pudo causarles sorpresa que hiciera lo que hizo a su regreso? ¿Cómo es posible que repitieran más tarde? ¿Cómo no comprendieron que sin eliminar a aquel Borbón, su proyecto reformador era imposible? No es una vieja historia esta, sino un hecho crucial que condicionó todo nuestro desarrollo como país y como comunidad de ciudadanos.

Desde las filas serviles y aún de los centristas josefinos, no faltaron las acusaciones de republicanismo solapado hacia los liberales. Valera Suanzes afirma que “en las Cortes de Cádiz (...) ningún Diputado se manifestó a favor de la República, ni siquiera entre los Diputados americanos”⁶. Sin embargo el aroma de lo que defienden denota que muchos lo eran sin duda. Quintana, Arroyal, Mejía Lequerica y otros “americanos”, Antillón, por no hablar de Bartolomé José Gallardo que aún no siendo diputado tenía gran influencia por sus escritos en aquellos anales gaditanos, parecen partícipes de dicho pensamiento. Pero los liberales no se atrevieron a dar el paso y proclamar la República. En su descargo hay que decir que eran conscientes del mundo en que navegaban. El microcosmos de las Cortes y sus alrededores, apenas contaba con islotes de partidarios conscientes en las ciudades y pueblos.

La gran masa popular se movía por muy pocas ideas de un atroz primitivismo. Un pueblo mantenido en la incultura que los ilustrados quisieron remediar, basta acudir a los escritos de Jovellanos o Cabarrús para

valorar las dimensiones del problema. Tenía como guías de su opinión a la clerigalla fernandista, dispuesta a todo para defender sus privilegios y el control de las conciencias. Se sentían capaces de provocar motines o silencios. Así ocurrió también mucho tiempo más tarde, después del 1 de abril de 1939. Pero entre tanto, cuando descubrieron que “el deseado” era “narizotas” y “felón”, ya estaban todos en los presidios, en el destierro o sumariados en el paredón o el cadalso. Ocurrió igualmente en 1823. Finalmente, la Constitución de 1812 reinstaurada en 1836, fue enmendada de malos modos para desembocar en la de 1937, plagada de concesiones a los moderados.

Lo cierto es que la Constitución de 1812 quedó arrasada en 1814 tras el regreso de Fernando, y con ella toda la labor de las Cortes. Aquello fue fruto de una conspiración impulsada por la voluntad del rey, el servilismo de muchos diputados y el concurso del populacho, al que había azuzado Montijo. Fue el mismo movimiento con el que se había montado la asonada del dos de mayo de 1808. Montijo sabía distribuir el dinero y apelar a los bajos instintos del hampa. Ellos fueron los que gritaban “¡Vivan las cadenas!” y arrastraron la lápida de la Constitución. Ellos fueron los que solicitaron a Eguía “despachar” a los liberales detenidos esa misma noche. El autor de *Los ministros de España*, utiliza expresiones muy duras cuando se refiere a este momento: “¡Pueblo ciego! ¡Pueblo miserable! ¡Bien merecía aquel rey (...)” El pueblo cuando no lo es, adopta el desempeño de chusma o de horda o de caterva de linchadores. Es el populacho de los peores y más negros episodios de la historia humana, en que la razón se esfuma y sólo queda lo más sanguinario y vil de la especie. Aquí lo hemos padecido en muchas ocasiones.

Celebrar la Constitución de 1812 con discursos retóricos plagados de frases huecas, con desfiles de gentes disfrazadas, con fiestas banales de orientación turística, constituye un insulto hacia aquella obra gigantesca que acometieron unos españoles liberales, empeñados en la tarea de abrir la senda de la justicia y el progreso para España. Y ellos, como quienes optaron por la opción del rey José, fueron tildados de “antiespañoles” por los mismos que lo han sido siempre por sus comportamientos: políticos ignorantes, banqueros corruptos, mercaderes defraudadores, fanáticos obsesivos y esa chusma procaz que sumida en la ignorancia se convierte en su fuerza de choque. Honremos la Constitución aquella y honremos al teatro.

Notas

1.- Blanco White, José María; *Autobiografía*; edición, traducción, prólogo y
39

- notas de Antonio Garnica. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1975, 2ª 1988. Puede también leerse en la Biblioteca Cervantes.
- 2.- Toreno, Conde de: *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Madrid, 2008, pp. 772-73. Todas las referencias a Toreno proceden de esta edición.
- 3.- Sempere y Guarinos, Juan: *Histoire de Cortes*. Burdeos: Pierre Beaume Imprimeur-Libraire, 1815.
- 4.- *Los ministros de España desde 1800 a 1869*, cuyo autor aparece tras el seudónimo de: “Uno que siendo español no cobra del presupuesto”. Tomo segundo. Madrid: J. Castro y compañía, Editores; 1869, p. 163. Es un libro curioso, con notables errores pero con jugosas informaciones.
- 5.- Hay informaciones más precisas y artículos de divulgación que en ocasiones no son sino interpretaciones interesadas. Además de *Los ministros de España* ya citado, cito igualmente:
- Solís, Ramón; *El Cádiz de las Cortes*. Barcelona: Plaza y Janés S. A., 1978, pp. 116-118
 - Llorens, Vicente: *Liberales y Románticos*. México. 1954, p. 34
 - Villaurrutia, Marqués de: *Fernando VII, Rey constitucional*. Madrid, Beltrán, s.d., pp. 146-148
 - Gil Novales, Alberto: López, Pablo (ss. XVIII-XIX). La web de las biografías, www.mcnbiografias.com
- 6.- Varela Suanzes, Joaquín: *Los modelos constitucionales en las Cortes de Cádiz*. www.cervantesvirtual.com

Un proyecto de Teatro Nacional en las Cortes de Cádiz

Por Juan Antonio Hormigón

Ramón Solís en *El Cádiz de las Cortes* (1958)¹, hizo mención de un debate sobre la reapertura de los teatros habido en la Cámara en diciembre de 1810. Emmanuel Larraz en su artículo "Teatro y política en el Cádiz de las Cortes" (1977) abundaba sobre este hecho. En ambos casos se dice que fue el diputado Mejía quien hizo la propuesta, ahí queda todo.

Los antecedentes de aquella moción del diputado americano los expuso con tino Ana María Freire². Tras el inicio de la guerra se cerraron todos los teatros de la zona controlada por la Junta Central y después la Regencia, en tanto que en las ciudades bajo administración francesa disfrutaban de cierto esplendor y era una actividad subvencionada. La ocasión vino de perlas a los enemigos del teatro, a quienes le atribuían ser fuente de horrendos males, que pugnaban desde el siglo XVII por que sus puertas se cerraran y su actividad fuera prohibida. Para ello se utilizaron desde argucias teológicas hasta las más miserables denostaciones admonitorias de la condición de los cómicos. Muchos querían aprovechar la coyuntura de aquellas solemnes jornadas para forzar la clausura permanente, a cal y canto, de aquellos reductos diabólicos.

Una ciudad con tradición cosmopolita como era Cádiz, la sexta del país con sus setenta mil habitantes, que centralizaba el comercio marítimo con Ultramar, el Mediterráneo e Inglaterra, en donde había arraigado el comercio desde su fundación y se expandían en el presente las nuevas ideas ilustradas, ofrecía notoria singularidad y empuje. Allí se ubicaba igualmente el primer banco moderno español, el de San Carlos, fundado por Cabarrús en 1782, adoptando las pautas primigenias del librecambismo. Todo ello favoreció el desarrollo de una burguesía culta y liberal. Por otra parte, se establecieron tiempo atrás dentro de sus murallas diferentes grupos de ingleses, catalanes, cántabros y genoveses dedicados igualmente a prácticas comerciales, pero que a la par favorecieron la aparición de una mentalidad más abierta y diferente a la de otras regiones del país.

La llegada de los diputados a la Isla de León (actual San Fernando), hizo que el paisaje urbano se poblara de conversaciones, tertulias y discreteos, pero no había teatro. En los patios y salones de algunas casas se siguieron representando comedias, aunque siempre como reducto privado. Había ciertamente deseo de que se reabrieran sus puertas. En la Isla, el

coliseo se había acondicionado para que allí sesionaran las Cortes hasta que estas pudieran desplazarse a su sede prevista en Cádiz, en el Oratorio de San Felipe Neri. Los últimos estertores de una de aquellas epidemias de fiebre amarilla que de forma recurrente afectaban a la ciudad, retrasaba la trashumancia.

Los debates de las Cortes

La primera reunión de las Cortes tuvo lugar el 25 de septiembre de 1810. Apenas dos meses después, en la sesión del 24 de diciembre, uno de los diputados se puso en pie y sometió a debate de los allí reunidos, una proposición de cinco puntos sobre cuestiones relativas a la reapertura y dirección de los teatros. Un hecho relativamente insólito dadas las circunstancias, el poco tiempo de existencia de aquel cónclave y las preocupaciones urgentes que a todos aquejaban.

En las primeras sesiones se había establecido el principio de soberanía nacional, la división de poderes, la inviolabilidad de los diputados, la libertad de prensa, etc. En la sesión del día 5, por ejemplo, hay una intervención de Agustín de Argüelles en nombre de la comisión que debe establecer los límites del Poder ejecutivo. En ella aparece Mejía, junto a Zorraquín, Gallego, Creux, Gutiérrez de la Huerta y otros. Todo cuestiones de calado notable.

El día 8 se produjo un amplio debate con intervenciones de diferentes diputados, Mejía entre ellos que hizo una larga y enjundiosa. La cuestión de fondo no era otra que la necesidad de que se redactara una constitución. Queda claro que un sector de los diputados la reclamaba, mientras que otros aseguraban que no hacía falta, que no estaban allí para eso.

Oliveros: Señor, la proposición del *Sr. Mejía* tiene conexión íntima con la Constitución que debe fijar el período de las Cortes y el método de renovar los diputados: así que antes se debe nombrar una comisión, para que desde luego vaya trabajando en la grande obra de la Constitución; y así lo propongo y pido. Señor, alguna vez se ha de comenzar; y siendo esta obra de mucho tiempo, y no debiendo disolverse las Cortes sin haberla hecho, porque así se nos encarga en los poderes, conviene que se principie a trabajar cuanto antes.

El *Sr. Gómez* y otro eclesiástico, dijeron que ni ellos ni sus provincias pensaban que las Cortes habían de formar nueva Constitución, ni durar mucho tiempo, sino el preciso para añadir algo a la Constitución que tenemos, y reformar los principales abusos: que según esto podrían volver a sus casas para el mayo próximo.

Ostolaza: Sin patria no necesitamos Constitución: primero es recobrar la patria, y después formar la constitución, que mal se podría formar en el estado actual. ¿A qué ocupar ahora el tiempo en otra cosa que en guerra y hacienda?

Espiga: Soy de sentir que inmediatamente se trate de la constitución (en esto se debiera haber pensado desde el primer día); pero siendo sus objetos diferentes, propongo: que para cada uno se nombre diferente comisión auxiliada de personas escogidas fuera del Congreso, sin perjuicio de que entre tanto se ocupen las Cortes de la guerra y hacienda.

Torrero: Apoyo las proposiciones hechas; pero me parece que debe preceder como preliminar necesario un decreto, convidando a todos los sabios y ofreciendo un premio a la mejor memoria que se presente. Pido que se nombre una comisión para extender la minuta de este decreto. (...)

Argüelles: Insisto sobre la proposición del Sr. *Oliveros*: sin Constitución en vano expeleríamos al enemigo, y veríamos sobre el trono a nuestro Fernando: nuevos enemigos quizá más temibles que Napoleón nos asaltarían y nos sumergirían en nuevo abismo de males. Además, la Constitución contribuirá eficazmente a expeler al enemigo. Esta nación grande y valiente bien constituida recobrará su natural energía que ha perdido por el abatimiento que trae consigo el despotismo. La arbitrariedad de encarcelar destruye la seguridad y la dignidad del ciudadano; el método de enjuiciar es fatal. Ni se crea que la Constitución es una obra interminable, o de un tiempo muy largo, muy largo. V. M. tiene ya sancionados los fundamentos, la Junta central preparó con este fin varios trabajos que por fortuna tenemos a la mano: ¿qué nos puede arredrar ni detener?³

Así era la argumentación dominante en aquellos días. Igualmente la prensa mostraba sus opiniones sobre esta cuestión fundamental. El *Diario Mercantil de Cádiz*, abría su entrega del 20 de este mes con un editorial que titulaba: "Efectos de una buena Constitución". En el mismo destacaba aquellos aspectos que consideraba más relevantes del texto fundamental. Los cinco primeros puntos que plantea son por sí solos suficientemente significativos.

"Ahuyenta el espíritu de insurrección, lícita únicamente en su defensa.

Resiste a la revolución, hija de la insurrección.

Proscribe con odio la idea de guerra civil, término de estas dos calamidades.

Precave el despotismo en todo grado.

Estorba la arbitrariedad, impidiendo que sea ley la sola voluntad del monarca. (...)"

Estos ejemplos ilustran claramente sobre algunas de las preocupaciones que inquietaban a los reunidos en la Isla de León.

El decreto sobre los teatros

El día 24 de diciembre de 1810, Nochebuena, amaneció en Cádiz a las siete y quince minutos y el sol se puso a las cuatro y cuarenta y cinco. El *Diario Mercantil de Cádiz* informaba diariamente de este pormenor meteorológico al comienzo de sus entregas. La noche de antes un soldado mató a una mujer, asunto no tan raro: fueron cuatro los que murieron en diferentes riñas la siguiente. En las Cortes no hubo sesión secreta. La pública se inició con la aprobación de poderes del diputado de Tlaxcala, José Miguel Uribe y Alcocer, quien prestó juramento.

Seguidamente tuvo lugar la elección de Presidente que recayó en señor Cañedo, sacerdote, así como la del Vicepresidente y el Secretario. Después, el presbítero Antonio Odoardo de Balmaseda solicitó que se declarasen nulas las elecciones de los diputados suplentes por la Isla de Cuba, el Marqués de San Felipe y Joaquín de Santa Cruz. La comisión de Poderes declaró infundada la queja del señor Odoardo e indicaba la necesidad de leer las representaciones de dichos electos.

El diputado Mejía fue el primero en intervenir: "Señor, no hablaré sobre la cuestión principal. Está en el Congreso el Sr. Valiente, que presidió aquella elección, y si fuese necesario podrá informar a V. M. Por lo demás, creo que se debe leer el recurso de los agraviados, supuesto que la comisión expone la necesidad de leer los documentos. A nadie le gusta que le quiten el honor; en el día y siempre vivimos por él. Entretanto, doy las gracias a V. M.; y se la doy repetidas, por haberse tratado este asunto de personalidades en público; pues cede en honor de los Diputados, y así celebro la dispensación del secreto".

Se leyeron las representaciones e intervinieron los diputados Ostolaza y Laserna. El primero adujo que en la elección, el presbítero denostador "interpuso todo su valimiento y maquinación". El segundo, fue más grave en sus consideraciones: "sepa V. M. que el tal sacerdote padece de mal de luna⁴, y sería buena obra curarle. Esto es bastante para despreciar su gestión". Se votó unánimemente a favor del dictamen de la comisión, instando además a que "S. M. podría hacer con él alguna demostración que le impusiese silencio".

Intervino de nuevo el diputado Mejía con palabras severas: "Señor, se trata de que nosotros nos hagamos justicia. Cuando la necesidad y las

circunstancias nos hacen oír a los que agravian, el desprecio debe ser el mayor castigo". La moción fue aprobada por unanimidad. Todavía se leyeron tres proposiciones de Manuel José Quintana, que se admitieron para discusión.

Se presentó entonces una propuesta de decreto preparada por el Sr. Mejía, firmada el día 21, para que se votara si era admitida a discusión. El nº 89 del *Diario de las Cortes* la reprodujo íntegramente:

Atendiendo las Cortes generales y extraordinarias a los gravísimos e inevitables perjuicios que se siguen a la sociedad de las reuniones y entretenimientos privados a que en los grandes pueblos obliga la falta de honestas diversiones públicas, especialmente en tiempos tan revueltos y de tanta aflicción como el presente; y deseando, por otra parte, que todos los españoles, de cualquier clase y sexo que sean, hallen en sus mismas distracciones más y más ocasiones y motivos de instruirse en sus indescriptibles derechos y en los intereses de la Nación, no menos que de reanimar y exaltar el sagrado fuego de su genial patriotismo y justa indignación contra la perfidia francesa, y de contribuir al mismo tiempo con sus voluntarios socorros a la mejor defensa de nuestra gloriosa e interesantísima causa, se ha servido S. M. decretar por ahora lo siguiente:

Primero. Se abrirá el teatro de Cádiz a la mayor brevedad posible.

Segundo. El Consejo de Regencia nombrará un director político, cuyas luces y obligaciones terminarán a procurar que dicho establecimiento sea verdaderamente una agradable escuela de ilustraciones y costumbres nacionales.

Tercero. Para estímulo de los poetas patriotas, se premiarán con prudente liberalidad las piezas sobresalientes en mérito literario y político.

Cuarto. Para que las mismas diversiones del pacífico ciudadano saquen alguna ventaja la seguridad del Estado y sus heroicos defensores, se formará un fondo destinado para los gastos del teatro, el cual se compondrá de la cuarta parte del producto líquido de las entradas, aumentando a este efecto una cuarta parte al valor acostumbrado de los billetes y demás impresos teatrales. La mitad de este fondo se destinará para auxiliar la fábrica de fusiles de la ciudad de Cádiz, y la otra mitad para premio de las acciones distinguidas del ejército de operaciones encargado de la defensa de esta Isla y Cádiz.

Quinto. El director del expresado teatro, asociándose con dos patriotas ilustrados de su satisfacción, procederá a formar una "minuta de reglamento" de teatros nacionales, arreglándose por el espíritu de este decreto, y concluido, la presentará a las cortes para examen y aprobación, sin que por eso se difiera entre tanto la apertura del de Cádiz.

Tendrálo entendido el Consejo de Regencia para su cumplimiento y publicación.

Real isla de León 21 de Diciembre de 1810.

El proyectado decreto fue sometido a una primera votación para ver si era admitido "para ser disentido", que no era otra cosa sino pasar al debate plenario en el que se producían intervenciones de consenso o disenso con la propuesta. Con todas las salvedades que son de suponer, era un procedimiento similar al que hoy existe: las propuestas se discuten en las diferentes comisiones y solo pasan al plenario aquellas que son aprobadas. La del diputado Mejía fue desechada por 65 votos en contra y 60 a favor, después se dio por terminada la sesión. Quizás aquellos cinco votos tuvieron una crucial importancia en el desarrollo subsiguiente del teatro español.

No cabe duda que aquel decreto tenía un carácter singular. So capa de pedir la reapertura del teatro de Cádiz y los de las otras ciudades, Mejía planteaba una serie de cuestiones tendentes a legislar desde el corazón mismo de la soberanía nacional, sobre la organización de los teatros. En un estado incipiente, aun precisando desarrollos posteriores, era un buen comienzo.

La propuesta de nombramiento de un director para el teatro gaditano, no era muy diferente a la que formuló Moratín años antes. Su carácter de "director político" pretende definir a un ilustrado que organice y establezca criterios, no alguien meramente profesional. Los apartados tercero y cuarto se dirigían tanto al estímulo de los autores como a allegar una parte de los recursos a los gastos de guerra.

No obstante es el último el que causa mayor sorpresa. Allí se explicita que dos expertos ilustrados se asocien al director en la tarea de preparar una "minuta de reglamento" de lo que serán teatros nacionales, que debe inspirarse en el decreto que se presenta. Es decir que Mejía planteaba claramente la concreción de una estructura organizativa pareja en todos los teatros con objetivos similares, emanada de un acto legislativo. Dicho plan debería presentarse a las Cortes para su "examen y aprobación", lo que equivalía a la promulgación de algo parecido a una Ley de Teatro en una versión quizás todavía incipiente.

No sabemos con certeza quiénes fueron los diputados que emitieron su voto a favor o en contra, lo cual consistía en ponerse en pie o quedarse sentado. No obstante por las intervenciones que se harán meses más tarde, es fácil colegir que los del grupo servil se manifestaron en contra. Son los que hoy denominaríamos derecha y extrema derecha. Sin embargo no pocos reformistas de centro, ilustrados en muchos casos, se sumaron a esta postura. Un hombre cultivado y constitucionalista como Joaquín Lorenzo Villanueva, se deja llevar en mayor medida por su condición de clérigo que

por su ilustración al tratar este asunto. En *Mi viaje a las Cortes*, especie de enjundioso diario que dejó en manuscrito y se publicó en 1860, mucho después de su muerte, dedica la totalidad de sus anotaciones del día 24 a la propuesta de Mejía.

Preparó una moción diciendo que con motivo del nuevo Sr. Presidente que acaba de elegirse (y era eclesiástico, el Sr. Cañedo) y de ser Pascuas pedía que las Cortes diesen al público un aguinaldo, y este era la apertura del teatro de Cádiz. Vistió la propuesta añadiendo que era un medio de promover el valor y espíritu patriótico (...) Causó gran sensación esta propuesta en el ánimo de muchos Sres. Vocales. Otros la apoyaban, pareciéndoles medida política oportuna y prudente. (...) faltó muy poco para que fuese admitida⁵.

Villanueva se situó pronto en una posición netamente liberal pero en este caso actuó contra la causa teatral. La frase lacónica con que concluye sus anotaciones es claramente expresiva de su opinión: "Miré yo esta resolución como una clara prueba de que dirige Dios el Congreso". La prensa comentó igualmente el asunto lamentándose de lo sucedido. El día 28 *El Conciso* le dedicaba una "Nota" a manera de editorial:

No podemos menos de hacer una observación al ver que solo por cinco o siete votos de exceso se deseché una proposición como indigna de discutirse. Que cuando después de controvertido un punto y examinadas detenidamente las razones en pro y en contra se proceda a una votación, sea ley constante el que la mayoría, cualquiera que fuese, decida, es justísimo; pero que cuando solo se trata de admitirse o no, para discutirse una proposición, en cuyo apoyo puede haber infinitas razones del mayor peso, y desconocidas de los que resisten y la desechan, por cinco o siete votos más se desaire a 50 o 60 que la creen muy digna de discutirse, se corre el riesgo de manejos para evitar el oír verdades y demostraciones que mal pueden persuadir sin anunciarse; ni lo dicta la prudencia, ni la consideración debida a aquel número de individuos del Congreso, que (sobre no ser uno ni dos) cuando tan de acuerdo estaban en que el punto era discutible, no les faltarían razones para ello. Así que, cuando una proposición no sea tan a primera vista chocante, que solo uno que otro individuo esté porque se discuta, sino que sea, como en el caso presente, apoyada por más de la tercera parte del Congreso; creemos de justicia que no se debe desechar hasta que pase por el crisol de la discusión.

Esta observación aplicable a todos los casos, lo es muy particularmente al objeto en cuestión, el cual creemos muy digno de ocupar la atención del Congreso; pues además de las razones insinuadas por el Sr. Mexía, y las

anunciadas en nuestro periódico, si los Señores que en señal de desaprobación se quedaron sentados, recorrieran una por una ciertas casas de Cádiz⁶ donde se pasa el tiempo que se emplearía en el teatro, casi casi estamos seguros de que se levantarían.

Un diputado activo y entusiasta

El diputado que presentó la moción y que aparece con frecuencia en los más variados debates, es citado siempre como Mejía. Se trataba de José Mejía Lequerica, representante suplente del virreinato de Santa Fe (Colombia). Había nacido en Quito el 24 de mayo de 1775. Era hijo ilegítimo de José Mejía del Valle y Moreto, aristócrata y abogado que ocupó diferentes cargos, y de Joaquina Lequerica, mujer casada aunque distanciada de su marido⁷. Vivió su niñez en la pobreza, sin que su padre atendiera sus necesidades ni lo reconociera legalmente nunca. Algunos testimonios lo califican de muchacho díscolo, inquieto y desobediente, pero de gran inteligencia. Fue discípulo de Eugenio de Santa Cruz y Espejo quien le condujo por la senda de la Ilustración. También se integró en la logia "Ley Natural" de la masonería quiteña, en la que se encontraban el propio Espejo, el Barón de Corondelet, Presidente de la Audiencia; el marqués de Villa Orellana, Rector de la Universidad de Santo Tomás; Juan José Matheu, José Javier Ascásubi y otros.

Al mismo tiempo se ocupó de investigaciones botánicas. Participa en numerosas expediciones de este tipo acompañando a Anastasio Guzmán y Abreu. Se le considera el iniciador de esta ciencia en el Ecuador y logró que se introdujera en el plan de estudios de la Universidad una cátedra de Ciencias Naturales, de la que se encargó en sus últimos años en Quito. Escribió, se sabe, *Plantas Quiteñas* que se ha perdido.

En 1796 obtuvo el título de Maestro de Artes en la Universidad Real y Pública de Santo Tomás. Ese mismo año obtuvo el puesto de profesor de latín y Retórica en el colegio de San Luis. En junio de 1798 contrajo matrimonio con Manuela Espejo, hermana de Eugenio y veintiún años mayor que él. El matrimonio se creyó de conveniencia y produjo malestar en el vecindario. Pero Manuela era ante todo una mujer ilustrada, con amplios conocimientos en botánica y colaboradora en estas tareas con su marido. Había escrito en el periódico fundado por su hermano, *Primicias de la Cultura de Quito*, utilizando el seudónimo de Erophilia, es decir amante del amor y la sabiduría⁸. En uno de sus artículos escribía: "La corrupción, no es solo un fenómeno de individuos o familias, también es una tupida red que tiene que ver con la ineficiencia de los aparatos de control y seguridad, con el obsoleto sistema jurídico vigente". Sus cartas desnudan tanto su voluntad como su

pasión y revelan aspectos sobresalientes de su personalidad.

En 1800 se graduó en Teología, aunque en principio se le negó el título por su nacimiento ilegítimo y por estar casado; tuvo que esperar seis años para que se lo concedieran. También fue designado profesor de la cátedra de Filosofía en la Universidad de Santo Tomás. En 1803 se le privó de ella por no ser de origen noble dado su origen ilegítimo y pasó un periodo de gran pobreza, pero también obtuvo la Licenciatura en Derecho. En 1805 se graduó como Bachiller en Medicina, pero le negaron el de Derecho Civil por las mismas razones ya aludidas. Su orgullo justamente herido le llevó a rechazar una cátedra de medicina que le ofreció el Cabildo. Se le describía entonces como "un joven profesor delicado, atrayente, de rizado cabello, de grandes ojos, dulces de ordinario, brillantes de malicia, pictóricos de interrogantes. Cráneo ancho y grande en su parte superior, de frente elevada y algo ovalado su rostro. Tronco y miembros delicados, tipo cerebral". El retrato de anónimo pintor que ha llegado hasta nosotros debe corresponder a este momento.

Tanto en su periodo formativo como en la práctica docente, dio muestras en todo momento de una inusitada entrega al estudio. Su inagotable capacidad de trabajo y la amplia nómina de conocimientos que acumulaba, le granjearon numerosas envidias entre sus colegas. Los mediocres siempre hacen así. Por otra parte, aquella sociedad cerrada y mezquina, lastrada por los prejuicios y formas sociales polvorientas, se cerraba en su entorno como un dogal asfixiante. Era preciso salir de aquel lugar.

A fines de 1805 o comienzos de 1806 surgió la oportunidad y se exilió primero a Guayaquil y después a Lima. En 1807 marchó camino de España acompañando a su amigo José María Matheu, Conde de Puñonrostro y Marqués de Maenza, y con los auspicios del Barón de Corondelet. Este le había conseguido un modesto empleo en el Hospital General madrileño.

El dos de mayo de 1808 estaba en Madrid. En una carta a su esposa de comienzos del año siguiente, escribe: "En grandes riesgos hemos estado todos los habitantes de Madrid y yo mismo corrí mucho peligro el día 2 de Mayo próximo pasado (...) Parece que el Cielo quiere libertarnos de sus cadenas; a lo menos, habiendo salido ellos de aquí ahora 18 días, ya respiramos un poco y tenemos proporción y tiempo de armarnos. Yo estoy alistado voluntariamente, como también el conde de Puñonrostro. Si perecemos en algún combate, tendrás tú el envidiable honor de que a tu esposo haya cabido una muerte gloriosa; y si salgo con vida y honra, como lo espero de Dios, tendrás en tu compañía un hombre que habrá demostrado

no estar por demás en el mundo..."

Su participación en la breve defensa de la capital ante la segunda llegada de los imperiales con Napoleón al frente, parece que fue activa. Tras un bombardeo de dos días, el 2 y 3 de diciembre, el 4 entró Bonaparte en Madrid. Para Mejía aquello fue el inicio de una serie de aventuras hasta recalar en Sevilla. En buena prosa, aunque tardó meses, se lo contó a Manuela Espejo en la carta antes citada, en la que hizo un relato con bastantes pormenores de todo lo sucedido en aquel tiempo y en la que desvela la situación que atravesaba el país en aquellos meses:

Voy a contarte muy de prisa las aventuras que he corrido, pues por extenso sería de nunca acabar. A últimos de Noviembre de 1808, supimos que los franceses habían derrotado las tropas que teníamos en Somosierra, y se habían apoderado de aquel paso preciso para Madrid. Esta villa conoció al instante que no tardaría en dejarse ver el enemigo, y en efecto, el 1.º de Diciembre ya estaban sobre ella cincuenta mil hombres de tropa escogida, mandados por el mismo Emperador en persona. Sin embargo, el pueblo quiso resistir; y con mucho valor y patriotismo, aunque con poco orden y sin preparativos, se puso todo el mundo sobre las armas para defender las puertas y tapias, que llaman murallas, malísimamente fortificadas. Entonces tomé mi fusil y fui a ocupar mi puesto en una puerta, el cual no desamparé ni de día ni de noche, hasta que se rindió la villa por capitulación, que fue el 4 de Diciembre. Quiso la casualidad que en aquella puerta no fuesen tan vivos los ataques, como en otras, y así no recibí daño, sino una contusión en el pie, en ocasión que el Comandante me había mandado ir a saber lo que pasaba en la puerta de los Pozos, donde parecía reproducirse el infierno. Pero, de resultas del frío, vigilia y falta de sustento, pues no estábamos para comer, enfermé algunos días... Viendo yo que cada día se agravaban mis cadenas, y que quizá llegaría a faltarme el valor, y vencido del hambre me rendiría a las ofertas de los franceses, atropellé todo, abandoné un empleo regular que el Gobierno español acababa de darme en el Hospital general de Madrid, y fugueme de esta corte el día 14 de Marzo. ¿Cómo te pintaré mis necesidades, fatigas, aventuras peligrosas en aquel viaje? A más de las penalidades y riesgos que yo había previsto, cuando tomé el disfraz de carbonero, para salir de Madrid y pasar por Toledo y otras poblaciones ocupadas por los franceses, me sobrevinieron males impensados e insoportables; porque apenas llegué a la Mancha, se trabaron allí escaramuzas entre el ejército francés y el español, que, por nuestra parte, pararon en la más vergonzosa dispersión y en no cesar de huir hasta Sierra Morena. Yo, infeliz, me hallaba despeado y a pie, tan presto atropellado de los españoles, tan presto envuelto por los franceses, cuyos sables no dejaban de repartir buenos tajos. En fin, tantos peligros, y el verme en cada pueblo de los nuestros mirado como sospechoso y casi

asesinado como espía francés, cuando el detestar tan infame canalla me traía de aquella manera, te aseguro, esposa mía, que no son cosas para contarlas y que quisiera borrarlas de mi memoria. Estas aventuras me obligaron a detenciones y extravíos continuos; de suerte que tardé 25 días en llegar a Sevilla... Por lo demás, si llega a verificarse de esta hecha mi restitución a la Patria, entraré en ella sin ningún empleo ni condecoración; pero sí con el honor de haber dado indudables pruebas de hombre de bien y buen amigo. Entonces me verás volver pobre, viejo y calvo; pero cargado de experiencia, rico de desengaños y armado para todo evento de una sana e imperturbable filosofía, precioso fruto de mis viajes, lecturas y meditaciones!... Pero baste hablar de mí, que no es conversación que me agrada, y solo por complacerte me he detenido en ciertas particularidades.

El 3 de febrero de 1810 fue designado Oficial de la Contaduría General de América, más tarde Secretario del despacho de Gracia y Justicia. Con este empleo pasó de Sevilla a Cádiz. Cuando los diputados electos fueron llegando a la Isla de León, de los dos que correspondían al Virreinato de Santa Fe solo presentó sus credenciales José Manuel Matheu. Dada la situación, Mejía fue designado por la Regencia "sustituto" y tomó posesión de su cargo con el conjunto de padres de la patria. Caso de que llegara el titular en algún momento cesarían sus funciones, pero este nunca se presentó.

Su labor como diputado fue infatigable y de suma constancia. Tras el discurso de Muñoz Torrero al abrirse la primera sesión, en el que proclamó que en la Cortes se cifraba la Soberanía Nacional, el segundo lo pronunció el quiteño. A lo largo de tres años, hasta el mes de octubre de 1813, Mejía participó en las comisiones de Colegio de Cirugía médica, Supresión de empleos, Sanidad, Forma de publicar en América la Instalación de las Cortes, Reglamento del Poder ejecutivo, Organización del Gobierno, Tribunal de Hacienda, Especial de Hacienda, Honor, Infracción de la Constitución, Servidumbre de Cortes y Americana. Las he citado en su totalidad para dar cuenta del volumen de responsabilidades que asumió⁹.

Según recogen los testimonios de quienes lo conocieron, Mejía Lequerica fue un extraordinario orador. Aunque tenía la voz algo débil, sus intervenciones alcanzaron siempre gran elocuencia y profunda intensidad. Se le llamaba "el Mirabeau americano", y se parangonaba con Agustín de Argüelles en este desempeño. Sus discursos y mociones fueron numerosos y frecuentes. Los de mayor calado versaron sobre la libertad de imprenta, el Reglamento de la Regencia y de las Cortes, la libertad de Comercio, la abolición de la esclavitud, los convenios hechos por los Reyes en cautividad, la organización de los hospitales y la sanidad, el proyecto de Constitución, la

abolición de los Señoríos, los tribunales de Guerra y Marina, el Reglamento del Poder ejecutivo, el reparto de Baldíos, la abolición de la Inquisición, las infracciones constitucionales, la abolición de la tortura, la igualdad de americanos y españoles, la administración de justicia, etc.

Su integridad y sentido patriótico le llevaron a adoptar una medida inusual en todos los tiempos: hizo renuncia de la mitad de su sueldo mientras durara la guerra. Así mismo cuando *La Abeja* publicó documentos comprometidos de Wellington, que provocaron inquietud en la Regencia, hizo espontánea declaración de que él era el responsable y puso su cargo de diputado a disposición de la Cámara. Porque Mejía llevó a cabo una activa labor en la prensa del momento. Fue colaborador de *La Triple Alianza*, el *Telégrafo Mexicano*, *La Abeja Española*, el *Semanario Patriótico* y *El Patriota en las Cortes*. Quizás en algún caso compartiera la dirección con algún colega.

En Cádiz se integró igualmente en la logia "Integridad N° 7", donde fue introducido por el general Castaños, vencedor en Bailén y masón de alto grado. En ella se reunían españoles como Alcalá Galiano, y americanos, en particular sus amigos quiteños Juan José Matheu y José Joaquín Olmedo, así como el argentino Carlos de Alvear, los caraqueños Andrés Bello y Luis López Méndez, los curas mexicanos José Herrera y Miguel de Santa María, los colombianos Domingo Caicedo y José María Vergara, el cubano José Álvarez de Toledo, etc.¹⁰

Tuvo amores con una dama que atendía por Gertrudis Salanova y Benito. Se trata de un personaje incógnito, del que apenas se sabe que era muy bella, soltera y estuvo perseguida y encausada por la Inquisición en Madrid años antes. Mejía mantuvo con ella una relación estable hasta el fin de sus días, aunque no por ello dejó a su mujer. Deduzco que debían de vivir juntos en la calle Ahumada, n° 18, que era el domicilio del diputado¹¹.

José Mejía Lequerica fue persona de saber enciclopedista. Uno de esos personajes que tienen curiosidad por todo y acumulan conocimientos en los campos más diversos. Las humanidades, la Teología, las Ciencias Naturales, la Filosofía, la Literatura, fueron cultivadas por él con entusiasmo y provecho. "Más que un erudito, fue un sabio que distinguía lo justo de lo injusto, lo cierto de lo falso, lo superficial de lo esencial"¹².

Apertura del teatro de Cádiz

Aquella propuesta del 24 de diciembre de 1810, aunque no pudo pasar el corte para su discusión plenaria, tampoco cayó en saco roto. Meses después la sociedad gaditana y numerosos diputados reclamaban cuando menos la apertura del teatro de la ciudad. Aquel moscardoneo incesante comenzó a dar sus frutos y la prensa se hizo eco. El 6 de octubre de 1811, *El*

Conciso escribía un amplio artículo sobre estas cuestiones:

Con motivo de haberse ya determinado (según se asegura) por la superioridad, que se abra el teatro de Cádiz a principios del próximo noviembre, ha habido varios proyectos acerca del orden que debería seguirse, y precios que podrían establecerse para atender, además de las ordinarias obligaciones, obras pías etc. al auxilio del ejército, objeto digno de la primera atención. Incomodado un sujeto de esta capital, al saber que había un proyecto en el cual, entre otros inconvenientes, se hallaba el de subir tanto el precio, que se vería la mayor parte de las gentes privada de poder asistir (cuando esta clase de diversión es para todos) y por consiguiente vacío el teatro en perjuicio de tan interesantes objetos: discurrendo sobre el modo de conciliar la atención debida a estos con la comodidad del público, formó y nos remitió el siguiente plan que sometemos al juicio de los inteligentes, que decidirán si en él se ve cumplido el loable fin que el autor se propone, y si en todo o en parte es preferible a los demás que se hayan presentado.

1.º Que se aumente sobre la entrada conocida un real de vellón en beneficio del ejército.

2.º Que se haga igual aumento en el precio de lunetas, galería y tablillas.

3.º Que los palcos de platea primeros y segundos contribuyan con 10 reales diarios, y los terceros con cinco, incluyéndose en esta contribución los de propietarios.

4.º Que los asientos y palcos abonados, si los hubiere, contribuyan del mismo modo que los otros.

5.º Que semanalmente se haga una función escogida cuyo total producto sea en beneficio del ejército; trabajando aquel día la compañía gratis, cediendo el empresario sus útiles, y los frailes de San Juan de Dios los 200 reales de su arrendamiento; debiéndose igualmente ceder los cinco cuartos impuestos para obras pías y academia, y sacando únicamente lo muy preciso para el gasto de luces y otros indispensables, según nota que presentará el empresario.

Veamos qué resulta de este plan.

494 Asientos o lunetas a 1 real.....	494
40 Galerías a ídem.....	40
132 Tablillas a ídem.....	132
64 Palcos de platea primeros y segundos a 10 reales.....	640
16 Terceros a 5 reales.....	80
500 Entradas por un cálculo aproximado	500

Reales vellón.....	1886
Rebájese la una cuarta parte por los vacíos que puede haber.....	471,4
Diario líquido.....	1414,4

Producto de la función semanal con el proyectado aumento.	
338 Asientos a 4 reales.....	1352
150 Ídem a 3 reales.....	450
18 Palcos a 50 reales.....	900
26 Ídem a 40.....	1040
16 Terceros a 25.....	400
20 De propietarios a 10.....	200
132 Tablillas a 3 reales	396
40 Galerías a 6.....	240
500 Entradas a 3 y medio reales.....	1750
Arrendamiento de la Casa.....	200

Total.....	6928
Rebájese la cuarta parte por la misma razón que arriba.....	1732

Líquido.....	5196
Contribución de 6 días a la semana a razón de 1414 rs. y 4 mrs...	8487
Resulta de ingreso semanal reales vellón.....	13683

NOTA: Si acaso hubiese equivocación, será siempre a favor de la contribución, pues el número de entradas deberá ser mayor = E".

El *Diario Mercantil* de la misma fecha, no era por su parte menos explícito. Pedía además que se creara una Junta de Teatro del Ayuntamiento:

Es constante que las diversiones públicas se deben proporcionar de tal suerte, que todos puedan disfrutarlas. Si el precio es muy alto, se cierra la puerta a los menos pudientes. Contrayéndonos al teatro de Cádiz, que se asegura va a abrirse, notamos el excesivo aumento de precios que parece dado a las entradas y asientos. ¿Y esto para qué? ¿Para sacar la mezquina cantidad de 500 reales diarios a favor del ejército? Para eso bastaba aumentar un solo real por entrada: lo demás es un lucro del empresario. Por el contrario, conforme al plan que insertó el *Conciso* del 6 del corriente, se sacaban 130 y más reales por semana para el mismo benéfico objeto, y de un modo más ventajoso al público. Como quiera, el ayuntamiento de Cádiz, a quien compete el asunto, conforme a las leyes, debiera tomar parte en él, y formar su *junta de teatro* para arreglo de esta materia.

En aquel maremágnum periodístico gaditano, un diario de gran empaque e importancia como *El Conciso* dedicaba un espacio notable a la

problemática teatral. Entre las informaciones relativas a las Cortes y las correspondientes al curso de la guerra tanto en España como en Europa, hay un lugar también para el teatro. La cuestión no era baladí, por supuesto, tanto en el debate sobre su licitud como veremos de inmediato, como en el de sus dimensiones económicas. Así las cosas, el gobernador de la plaza, Juan de Villavicencio, redactó un oficio dirigido a la Regencia solicitando la apertura del coliseo para el día 3 de noviembre. La regencia le dio curso y lo presentó a las Cortes para recabar su dictamen.

La sesión del día 19 de octubre se abrió con la presentación a los diputados de dicho oficio:

Tratando de la apertura del teatro de esta ciudad, y habiendo de conciliar para ello los intereses del convento de San Juan de Dios, propietario de la casa, del antiguo empresario D. Manuel Arenas, dueño de las decoraciones y demás correspondiente a la representación, y de Mariano Querol y demás actores que hicieron la solicitud para que se les permitiese dar en él sus representaciones, tengo la satisfacción de anunciar a V. S. de estar todo corriente y dispuesto para dar principio el 3 del próximo mes de Noviembre. Se han convenido tanto los padres de San Juan de Dios, como Arenas en la parte que debe darles Querol que se ha hecho cargo de la empresa, del producto de las funciones; y además queda Querol constituido en la obligación de dar lo que corresponde a fortificación y otros objetos anteriormente establecidos, y 500 rs. por cada representación para las atenciones del ejército.

La conveniencia, o por mejor decir, necesidad que tiene de alguna diversión pública esta población, compuesta en el día, a más de la ordinaria, de tantos forasteros como aquí se han reunido, con tropas extranjeras, gentes todas acostumbradas a esta honesta diversión de todos los pueblos civilizados, y la consideración de que en la próxima estación se hace indispensable un recreo en que pasar las largas noches, siendo tan perjudiciales los juegos, que con tanto empeño persigo, y nada convenientes otras distracciones, a que por falta de las inocentes se dedica la juventud, me hacen esperar con toda confianza la aprobación del Consejo de Regencia, que mejor que yo conocerá los males de todas especies que evitará la apertura del teatro. De orden de S.A. lo traslado a V. SS. (a los Sres. Secretarios de Cortes) para que se sirvan hacerlo presente a S. M.

Aquello fue ocasión para que se iniciara un debate una vez más en torno a la licitud del teatro, aunque se aludía siempre a las actuales circunstancias. Intervinieron en contra el diputado por Murcia, Simón López, quien aludió incluso a Rousseau en su argumentario denegatorio; y

Vicente Terrero, un cura de Algeciras diputado por Cádiz, bastante tronado a tenor de las desmesuras inquisitoriales que aduce. A favor lo hicieron el diputado por Zamora, Juan Nicasio Gallego, poeta eminente y clérigo, quien recordó la propuesta presentada en su momento por el señor Mejía que no fue admitida a discusión. También lo hizo con brevedad el diputado por Extremadura, Francisco Fernández Golfín, quien solicitó la lectura del Acta de la sesión del 24 de diciembre de 1910. Finalmente se decidió que no había caso para deliberar dado que se trataba de un asunto cuya competencia correspondía al Gobierno. Dado el interés historiográfico de lo que allí se dijo, lo reproduzco en su totalidad tal y como se recoge en el *Diario de Sesiones* del 19 de octubre:

El Sr. López (D. Simón) presentó por escrito el siguiente dictamen:

“Señor: V. M: en la isla de León, sesión de 24 de Diciembre último desechó por pluralidad de votos la proposición que hizo el Sr. Mejía de que se abriese el teatro de Cádiz. *El Conciso*, núm. 6, dice haberse ya determinado por la superioridad que se abra el teatro a principios de Noviembre próximo.

Señor, esta novedad no puede menos que chocar con la opinión pública de los buenos y honrados españoles, y con el voto general de la Nación, la cual, por un impulso simultáneo, lo mismo que la insurrección contra los franceses, cerró todos los teatros donde los había, y no pensó más que en defenderse con oraciones, rogativas, sacrificios, soldados, fusiles, pólvora y balas. El voto de V. M. del día 24 de Diciembre fue aplaudido de todas las personas sensatas y cristianas. ¿Qué pensarán éstas cuando lean *El Conciso*? Creerán que V. M. ha mudado de parecer, o que mira con indiferencia sus infortunios y calamidades; no pudiendo persuadirse que se haga tal novedad en la corte sin consulta y ausencia del Soberano, que lo habían prohibido pocos meses antes.

Diríase que el abrir o cerrar el teatro es propio del Poder ejecutivo y no del legislativo: no disputo esto; pero ¿será esta razón bastante para satisfacer a Dios y al mundo? ¡El hambre, la guerra, la peste, azotes manifiestos de la divina justicia castigando severamente a toda la Nación; y en la corte sus habitantes entretenidos con las fábulas, coplas y danzas voluptuosas y afeminadas del teatro! Todos los miembros heridos y llorando ¡Y la cabeza riendo! ¿Dónde está la caridad, la filantropía, la humanidad, la política civil y cristiana? Esto es insultar a la Nación. El rey cautivo, el Papa encarcelado, la Iglesia de Jesucristo desgarrada y perseguida con cismas, herejías y apostasías; sus ministros errantes y proscritos, las vírgenes violadas, los templos profanados, las santas imágenes holladas, el culto divino casi desaparecido; la impiedad, el libertinaje, el latrocinio, la muerte derramada por toda la Monarquía; ¡y en la corte comedias y bailes teatrales! ¿Dónde

está la religión y la moral del Evangelio? ¿Dónde 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? Pero ¿qué digo los Padres y teólogos cristianos? Los más sabios filósofos del gentilismo, Platón, Aristóteles, Plutarco, Arístides, Cicerón, Valerio, Tácito, y lo que es más, el mismo Ovidio, que nadie tachará de austero ni misántropo, aconseja el Emperador Augusto que mande derribar todos los teatros para evitar la corrupción de las costumbres y la afeminación de los pueblos.

*Al tanti tibi sit non indulgere theatris.
Enervant animos citharae, canturque, liraque;
Et vox, et numeris brachia mota suis*
(Lib. 2.^a Remed. Amor)

*Hoc falsar: Indí quoque semina praebent;
Nequitiae. Tolli tola theatra fube.*
(Lib. 2.^o Trist.)

*Expectatum veniunt, veniunt expectentur ut ipsae;
Ille locus divina casti pudoris habet.*
(Id. lib. 1.^o de Arte amandi)

Ni se diga que aquellos hablaban del teatro de los teatros de su tiempo: de los del nuestro juzgan lo mismo tres célebres filósofos y poetas, no frailes ni clérigos supersticiosos o preocupados, sino muy seglares y muy apasionados a comedias y comediantes: hablo de Rousseau, Callontro, Olavide.

El primero dice que los teatros son ocasiones ciertas y próximas de ilusión, es ginebrino, y se gloria de que en su Patria nunca su Gobierno permitió las comedias (Carta a Alambert).

El segundo confiesa que son opuestas a las buenas costumbres y a la católica religión (Proceso de su causa, traducido del italiano, e impreso en Barcelona, capítulo IV, página 281)

El tercero afirma que la vida teatral es diametralmente contraria a la salvación, que los que asisten a los espectáculos dan a entender que han abandonado la carrera de la virtud.” (Evangelio en triunfo, tomo II, página 130 y 31.) Tanta es la fuerza de la verdad, que a veces sale de la boca de sus mismos enemigos.

He dicho esto a la ligera, aunque la materia es abundantísima, para que se vea con cuanta sabiduría y prudencia cristiana política resolvió V. M. que no se abriese el teatro de esta ciudad, y que no debe abrirse sin su permiso,

mayormente subsistiendo las mismas y aún mayores razones que hubo entonces para prohibirlo.

Ninguna autoridad debe obrar contra lo que V. M. tiene decretado. Por lo cual hago formal proposición, y pido a V. M. “se mande al Consejo de Regencia que no permita se abra el teatro de Cádiz sin expresa orden de V. M.”

El Sr. TERRERO: Que deba agitarse esta materia en el soberano Congreso, es demasiado palpable, supuesto que en diversa época se controvertió aquí mismo y emanó orden sobre ello: expedida ésta, ¿puede ser infringida sin el conocimiento de V. M.? La orden fue que se conservasen cerrados los teatros: luego para abrirlos será menester la anuencia previa de V. M. Esta es una noción obvia y demostrada. Verdad es que no corresponde al augusto congreso por su naturaleza, siendo y sabiendo que es objeto propio del Gobierno; mas ya lo es por el incidente que acabo de indicar. Ahora se lee y anuncia ese oficio del Consejo de Regencia en que se expresan los pactos y convenciones de los dueños, e interventores de la casa para que V. M. se inteligencie, y no otra cosa. Este es un ardid o astucia para derogar lo mandado.

Tratar la cuestión *utrum*, sean o no útiles los teatros, no es mirarla bajo el punto de vista que se debe en el día. Bajo este aspecto podría probarse que sí, por mil razones; también que no por otras tantas: se presentarían pareceres, y abundarían las sentencias como las cabezas. ¿Cuál es el punto, pues, que debe fijarse? Este. ¿En un duelo, suena bien la música? ¿En un mortuorio parecen bien las danzas? ¿Estamos en el caso de que el Gobierno, sin provocar la ira de Dios, arbitre por sí, y disponga la apertura de esas casas? ¿Qué el Gobierno promueva esas diversiones públicas, y excite al regocijo? ¿Y cuándo? Cuando todos nosotros debíamos pedir, a falta de las nuestras, lágrimas prestadas; cuando el ánimo se conturba, y se comprime el espíritu de un puro pesar. ¿Qué España tenemos, estando reducidos a este rincón y a la Galicia por el castigo del cielo, o sea por lo que sea? Amagados por todas partes del enemigo y de todas las epidemias que se han conocido: las provincias hallándose como se hallan, y acaso, acaso, subyugadas algunas, libres poco hace: los alimentos que habrán de escasear, por estar ocupados algunos puntos de donde nos venían: y en medio de tantos infortunios ¿se han de abrir aquellas puertas de la pública diversión? Diviértanse enhorabuena o enhoramala: háganlo por sí; pero V. M. quede exento, y jamás dé orden para que piensen en semejantes delirios. Lo contrario sería hacerse V. M. Nerón, tocando la lira con el placer de las llamas de su abrasada Roma. Esto no se puede oír sin indignación, y sin que arrebate el furor de Dios. Agrádame notablemente la música, me embelesa una canción; pero ¿por ventura, aunque así sea, habré de autorizarlo con generalísimo y horrible escándalo de todos los que meditan las cosas tales cuales ellas son; que ven los generales llantos; que no

registran sino tal cual punto intercalado de la Península; que consideran a todos los españoles en la última confusión y abatimiento, y cuando solo se debería mandar lo que el Rey de Nínive a su pueblo? Así, apoyo en justo desahogo de mi alma la proposición del Sr. López.

El Sr. GALLEGO: Si es cierto que las Cortes no deben mezclarse en lo que pertenece al Consejo de Regencia, también lo es que no deben tomar parte en este asunto. Dígasele que las Cortes quedan enteradas, y que haga lo que tenga por conveniente. Ahora, si tratamos de examinar este asunto, digo que las razones del señor preopinante son de ningún valor. El señor preopinante supone que hay una resolución del Congreso contraria a la apertura del teatro. En esto se equivoca: lo que hubo fue que habiéndola propuesto el Sr. Mejía, no se admitió a decisión su propuesta, que es lo mismo que decir que V. M. no tuvo a bien el deliberar sobre este asunto. Mediaban entonces otras circunstancias que no existen en el día, por las cuales creyó V. M. que no debían entrar en aquella deliberación; tal era, entre otras que en dicha época apenas se comenzaba a respirar de la epidemia. Si se me asegurara que no habiendo teatro las gentes no se habrían de ocupar en otra cosa que en las diversiones honestas que ofrece toda sociedad, entonces yo convendría en que no la hubiese; pero como el señor preopinante no me lo ha de asegurar, y yo creo y sé que sucede todo lo contrario, tengo por conveniente que se distraigan las gentes en estas diversiones, que son menos perjudiciales, y que están admitidas en toda sociedad civilizada. Sobre todo, cuando el gobernador, a cuyo cargo está la tranquilidad, buen orden y policía de esta ciudad, cree que la apertura del teatro es una medida útil para evitar los desórdenes y escándalos que persigue con mucho tesón, como él mismo dice., bien meditado lo tendrá. Además de las razones indicadas, deben también tenerse en consideración los extranjeros y tropas aliadas que hay en esta plaza. Y finalmente, este asunto no corresponde aquí, no es de la inspección de las Cortes, sí solo peculiar del Gobierno.

El Sr. GOLFÍN, con el objeto de hacer ver que no constaba deliberación alguna del Congreso acerca de este particular, como había dicho el Sr. Terrero, pidió que se leyera, como se leyó, el Acta de la sesión del día 24 de Diciembre, en la cual consta no haberse admitido a discusión por 65 votos contra 60 la proposición del Sr. Mejía sobre este asunto.

En vista de esto, y en atención a que dicho asunto no era de la inspección de las Cortes, sí solo peculiar del Gobierno, se resolvió que no había lugar a deliberar.

No obstante algún servil no se dio por satisfecho y volvió a la carga. En la sesión del día 21, en la que las propuestas y debates discurrían por otra senda, el diputado por León, González Colombres, presentó inopinadamente dos proposiciones aparentemente distintas pero en su

sentir, así lo parece, íntimamente relacionadas. El *Diario de Sesiones* de ese día lo recoge a su vez:

Primera. Que en Cádiz y pueblos libres de España se hagan inmediatamente misiones por sacerdotes ejemplares, como medio eficaz de conseguir la saludable penitencia, y con esto la libertad de la religión, la de la Patria, la del Santo Padre Vicario de Jesucristo, y la de nuestro católico Monarca.

Segunda. Que por ahora y durante las asombrosas y terribles calamidades que España padece, cierre los teatros públicos de comedias en cualquiera 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 oportunos avisos de quedarse ejecutando.

Como se ve, el tono sigue siendo idéntico al utilizado por Simón López y Terrero dos días antes, en lo que toca a que en tiempo de calamidades hay que cerrar los teatros. Pero igualmente a las catástrofes que los teatros entrañaban por lo que convenía promover "misiones" para "conseguir la saludable penitencia". No hay que olvidar que en septiembre de 1808, el Cabildo de Sevilla acordó suspender el teatro "para aplacar la ira de Nuestro Señor" y decidieron hacer "un solemne voto de no permitir jamás en Sevilla ni sus arrabales teatros de diversiones públicas, especialmente de comedias"¹³. No obstante la primera de ellas fue admitida a discusión pero no la segunda. La Cámara estimó "haberse ya resuelto en la sesión del día 19"¹⁴.

Todavía terció días más tarde *El Duende de los Cafés*, periódico satírico que se deleitaba en burlas y sátiras contra la Inquisición, los frailes, la clerigalla y los rancios aromas del Antiguo Régimen:

Inútil es hablar de la licitud del teatro, acogido ya en todos los países católicos y en la misma Roma. Las autoridades que contra él se alegan son impertinentes, y solo hablan con los antiguos teatros, esencialmente diversos de los de nuestros días. Es harto extraño que sin embargo haya tenido contradictores la apertura del de Cádiz, al paso que se ven con indiferencia otras diversiones, menos conformes a la buena moral. El teatro llamado de *muñecos*, en que están confundidos ambos sexos, y se representan piezas prohibidas, el juego de *Balón* en que atraviesan muchas onzas, las otras *casas de juegos*, los bailes de *academia*... ¿cuán dignas no son de censura? ¡Y no obstante callan los enemigos del teatro! Haya teatro en que se representen piezas patrióticas, y dando con ellas una diversión, no solo honesta sino útil al público, retráigasele de las diversiones perjudiciales, y ocúpesele el tiempo que en otro caso emplearan muchos viciosamente,

murmurando del gobierno en los cafés, cuando menos. Aprovechese también este excelente arbitrio de socorrer a los defensores de la patria, aplicando a su favor una parte de los productos”¹⁵.

No se abrió el 3 pero sí el 20 de noviembre. *El Conciso* lo anunció ese mismo día:

Al fin se pone ya hoy 20 en práctica la máxima política de abrir el teatro de Cádiz a pesar de la oposición de muchos que demasiado cortos de vista ni aun quieren valerse de anteojos para ver claro. A los 22 meses de sitio abre Cádiz el teatro!... Esta sola reflexión puede influir mucho en el continente, y desengañará a los alucinados por el tirano, quien cada 15 días les publica y habla de los adelantamientos de sus trabajos de sitio (*que son defensivos, pues están los franceses casi tan sitiados como Cádiz,*) de los apuros de la guarnición y habitantes de esta plaza (*que tienen el mar libre y embarcan harinas y otros comestibles para otros países*), y de la próxima rendición de ella, (*y solo piensa en ver cómo sitia a los sitiadores.*)

En el 21, *El Conciso* anunciaba ya el programa de aquella noche, cosa que haría diariamente en lo sucesivo: *El viejo y la niña*, no constaba el nombre del autor como era habitual en la época, pero que sabemos era Moratín. La acción transcurre en Cádiz y puede que eso indujera a su programación a pesar de que se encontraba en Madrid dirigiendo la Biblioteca Real. La tonadilla *La venida del soldado* y el sainete *Las criadas embrolladas*.

En *El Redactor General* apareció a su vez un artículo el 29 de octubre firmado con las iniciales J. N. E. Su autor no pretendía proseguir con la discusión, sino denunciar aspectos económicos respecto a quién se había hecho con la contrata. Esta había vuelto a manos del antiguo empresario, Manuel de Arenas, y él había hecho una subcontrata al actor Querol. El articulista califica de "escándalo" este mejunje. Señala que mediante este proceder, Arenas "sin comerlo ni beberlo se encuentra con un mayorazgo en perjuicio del público" y Querol "de un capital".

Muerte de un diputado liberal

En el mes de septiembre de 1813 se desencadenó en Cádiz una epidemia de fiebre amarilla, conocida vulgarmente como vómito negro, que alcanzó su pico de mortandad en octubre. Uno de los mayores estudiosos del mal en aquellos años, el doctor Juan Manuel Arejuela, la describía así: "la fiebre amarilla es una calentura peraguda, contagiosa, que invade de repente con escalofríos o frío, dolor de cabeza precisamente hacia la frente y sienas, de lomos, desazón incómoda, o dolor en la boca superior del estómago,

particularmente si se comprime esta parte, gran postración de fuerzas, sequedad de narices, y falta de saliva para poder escupir"¹⁶.

Este médico eminente estudió durante años la afección hasta describirla con todas sus variantes, pero no llegó como es lógico, habida cuenta de los conocimientos existentes, a determinar el agente causal, la forma de transmisión o las terapias reponedoras. De forma rutinaria se ordenaban cuarentenas respecto a los barcos que llegaban a puerto y se controlaba el movimiento de personas. Por ejemplo, se pretendió interrumpir la circulación entre Cádiz y la Isla, aunque con poco éxito. Atemorizadas por el brote epidémico, las Cortes cerraron el Oratorio de San Felipe el 15 de septiembre y se trasladaron a su primera sede.

Hoy sabemos que la fiebre amarilla es una enfermedad viral, cuyo agente es el denominado virus de la fiebre amarilla. Se transmite por la picadura del mosquito *Aedes aegypti*. Fue el primero que se detectó como causante de una patología humana. De dos a cinco días después de la picadura, aparecen repentinos accesos febriles, escalofríos, cefaleas, dolor de espalda y mialgias generalizadas. Después se instaura un estado de postración, náusea y vómitos. En la analítica se observa leucopenia. Son frecuentes las hematemesis que provocan el vómito oscuro que dio nombre común a la enfermedad. La ictericia es en principio moderada y se intensifica paulatinamente, dando una tonalidad amarillenta a la tez. El pulso se hace más lento y débil y en algunos casos se instaura una anuria.

Sigue sin existir en la actualidad un tratamiento específico, pero las terapias de sostenimiento y protección hepática y renal han hecho disminuir la mortalidad aunque esta sigue siendo elevada. Todo ello se realiza en las Unidades de Cuidados Intensivos de los hospitales. También se dispone de una vacuna a partir de una cepa de virus atenuado. Se recurre además a fumigaciones periódicas, uso de mosquiteros, y eliminación de aguas estancadas, desde simples latas hasta las albercas que deben cubrirse. Las personas que sobreviven a la enfermedad desarrollan una inmunidad de por vida.

Nada de esto se sabía a comienzos del siglo XIX. Se la consideraba como afección contagiosa de persona a persona pero sin saber cual era su origen. La epidemia surgía en el periodo estacionario del mosquito. Muchos de los afectados por la fiebre morían pero otros resistían y curaban. En 1813 el brote intenso que se produjo creó la lógica ansiedad entre los diputados. Muchos querían que las Cortes retornaran a la Isla, pero Mejía era de los que opinaban lo contrario. No alcanzo a comprender, dada su formación científica, cómo podía negar que dicha enfermedad existiera en Cádiz¹⁷. No obstante cabe la posibilidad de que la fiebre selvática que se produce en

América del Sur, endémica todavía hoy en diferentes países, presentara una sintomatología algo diferente y ello le condujera a dichas afirmaciones. Quizás la confundiera con el dengue no hemorrágico que es menos letal. Lo cierto es que el azote sobre la población fue implacable. Aquel octubre fueron muchos los que perecieron, *El Conciso* del 5 de noviembre de 1813 publicó un balance de los fallecidos a lo largo del mes: La cifra total ascendía a 654 personas, de las que 414 eran hombres, 97 mujeres, 83 niños y 60 niñas. Entre ellas hubo varios diputados y gentes de todas las clases sociales. Nadie podía suponer que el causante de tanto mal fuera alguno de aquellos molestos mosquitos.

José Mejía Lequerica contrajo la enfermedad. Esta debió manifestarse en torno al día veinte o veintidós. Estoy persuadido de que le atendió Juan Manuel Arejuela. Era este facultativo un ilustrado de firmes convicciones liberales, que tuvo que salir al exilio años después, donde moriría. Era doctor en Medicina y cirugía y profesor en la Facultad. Como ya he dicho, había efectuado extraordinarias observaciones sobre esta patología que publicó y se tradujeron a diferentes idiomas¹⁸. Quizás era la persona más capacitada allí en aquel momento, pero poco podía hacer sino esperar que la naturaleza triunfara. No fue así. Todo se desarrolló con rapidez y Mejía Lequerica no logró resistir: fallecía a las ocho de la tarde del 27 de octubre. Según el parte oficial de Sanidad había en esa fecha en Cádiz 997 enfermos y se produjeron 27 defunciones. Al día siguiente hubo 28.

Logró testar el día 25. Fueron sus albaceas testamentarios el teniente de navío José Peñaranda y su médico y puede que hermano simbólico, Juan Manuel Arejuela. Sus bienes en España los dejó a Gertrudis Salanova. Los que quedaron en América a su esposa Manuela Espejo. Se produjo en cualquier caso una situación curiosa. En el poder que hizo para testar se declaró soltero. No quería descubrir su estado por si se curaba. Gracias a las cartas que pudo leer Peñaranda, se entendió que era casado y su viuda quiteña fue reconocida como tal.

Su cuerpo fue trasladado desde la plaza de San Antonio al Cementerio General de la Iglesia de San José, acompañado de una procesión de amigos. Peñaranda y Arejuela informaron a las Cortes mediante un oficio de la defunción de Mejía¹⁹. En la sesión del día 29 estas se dieron por enteradas.

Sus amigos, en particular su compatriota José Joaquín Olmedo, poeta y también diputado de las Cortes, redactaron un epitafio para su tumba que constituye un hermoso y emotivo colofón.

A Dios Glorificador: Aquí espera la resurrección de la carne el polvo de Don José Mexía, Diputado a Cortes por Santa Fe de Bogotá. Poseyó todos

los talentos, amó y cultivó todas las ciencias; pero, sobre todo, amó a su Patria y defendió los derechos del pueblo español con la firmeza de la virtud, con las armas del ingenio y de la elocuencia y con toda la libertad de un Representante del Pueblo. Nació en Quito. Murió en Cádiz en octubre de 1813 a los 36 años de su edad. Sus paisanos y amigos escriben, llorando, estas letras a la posteridad.

En 1814, al retorno de Fernando VII y la restauración del absolutismo, sus restos fueron sacados de su tumba y arrojados a la fosa común del Cementerio Municipal.

Notas:

¹ 1958 es el año de su primera edición, aunque yo he utilizado la de 1978 de Plaza y Janés. De Ramón Solís puede verse además: "Cara y cruz, la primera Constitución española" (Cádiz 1812-Cádiz 1823)". *dialnet.unirioja.es*.

² Freire, Ana María: "El definitivo escollo del proyecto neoclásico de la reforma del teatro (Panorama teatral de la Guerra de la Independencia)", en *Teatro español del siglo XVIII*, Ed. de J. M. Sala Vallaura. Lleida: Universidad, 1996, pp. 377-396. Reproducido a su vez en estas páginas.

³ El debate fue sintetizado de este modo en *El Conciso* del 14 de octubre de 1810.

⁴ Según el diccionario de la RAE de 1803, una acepción de luna era "el efecto que hace la luna en los faltos de juicio y en otros enfermos". Mal de luna es una alusión a alguien enfermo de luna. Existía entonces la creencia de que el satélite ejercía en algunos individuos maléficos influjos.

⁵ Villanueva, Joaquín Lorenzo: *Mi viaje a las Cortes*. Madrid: Imprenta Nacional, 1860, p. 132. Reproducido en www.cervantesvirtual.com.

⁶ Parece una alusión a los burdeles y aguardienterías.

⁷ Sobre Mejía Lequerica puede verse:

- Flores y Caamaño, Alfredo: *Mejía en Cádiz*. Quito: Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas, 1993.

- "Biografía del R\H\José Mejía Lequerica", en http://gle.ec/index.php?option=com_content&task=view&id=52&Itemid=43

- Chust, Manuel: "José Mejía Lequerica, un revolucionario en las cortes hispanas". *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, n° 14, Quito 1999, pp. 53-68.

- Pérez Pimentel, Rodolfo: www.diccionariobibliograficoecuador.com

⁸ Paladines Escudero, Carlos: *Erophilia, conjeturas sobre Manuela Espejo: Biografía de Manuela*. Quito: Casa de la Cultura, 2002.

⁹ Belda, José y Labra, Rafael M. de: *Las Cortes de Cádiz en el Oratorio de San Felipe*. Madrid: Imprenta de Fortanet, 1912.

¹⁰ Ocampo, Emilio: "Inglaterra, la Masonería y la independencia de América". *www.historia.mforos.com*.

¹¹ Paladines, obr. cit. p. 98.

¹² Alarcón, Cesar Augusto: "Mejía muere en España", *La Hora*, Quito, 2002, *www.lahora.com.ec*

¹³ Hermosilla Molina, Antonio: *Epidemia de fiebre amarilla en Sevilla en el año 1800*. Sevilla: edición de autor, 1978.

- Comellas, José Luis (coord): "Los españoles del primer tercio del siglo XIX", *Historia general de España y América*, T. XII. Madrid: Ediciones Rialp, 1992, pp. 1-166; ver p. 6

¹⁴ *Diario de las Cortes*, 21 de octubre de 1811.

¹⁵ *El Duende de los Cafés*, nº 3, octubre de 1811; recogido por *El Redactor General* del 27 de octubre de 1811.

¹⁶ Arejuela, Juan Manuel: *Breve descripción de la fiebre amarilla padecida en Cádiz en 1800, en Medina Sidonia en 1801, en Málaga en 1803, y en Alicante en 1804*. Madrid, 1806.

¹⁷ Castro, Adolfo de: *Cádiz en la Guerra de la Independencia; Cuadro histórico*. Cádiz: Revista Médica-Ayuntamiento, 1862.

¹⁸ Arejuela, Juan Manuel: *Sucinta exposición de la enfermedad contagiosa que reyna epidémicamente en esta plaza, síntomas con que se ha presentado y método curativo que hemos empleado*. Málaga, 1803. Traducido al alemán y en dos ocasiones al italiano en 1804, de nuevo al alemán y el italiano en 1805.

- Chinchilla, Anastasio: "Juan Manuel Arejuela", en *Anales históricos de la Medicina en general. Historia de la Medicina española del siglo XVIII*, T. 4º. Valencia: Imprenta de D. José Mateu, 1846, pp. 296-313.

- Valera Candel, Manuel: *Proyección internacional de la ciencia ilustrada española. Catálogo de la producción científica española publicada en el extranjero (1751-1830)*. Murcia: Universidad, 2006.

También hubo otros libros sobre la materia, como el de Mellado, Bartolomé: *Historia de la epidemia padecida en Cádiz el año de 1810 y providencias tomadas para su extinción*. Cádiz: Imprenta de Josef Niel, 1811.

La inquietud por hallar un tratamiento eficaz era patente. El *Redactor General* del 28 de octubre insertó un artículo firmado por Filántropos, en el que propone un tratamiento de la patología mediante baños de vapor. Dice que es muy eficaz, que se emplea en las Antillas y que él se curó de ese modo.

¹⁹ *El Conciso*, 31 de octubre de 1813.

Pide en *Isidora* tu edición

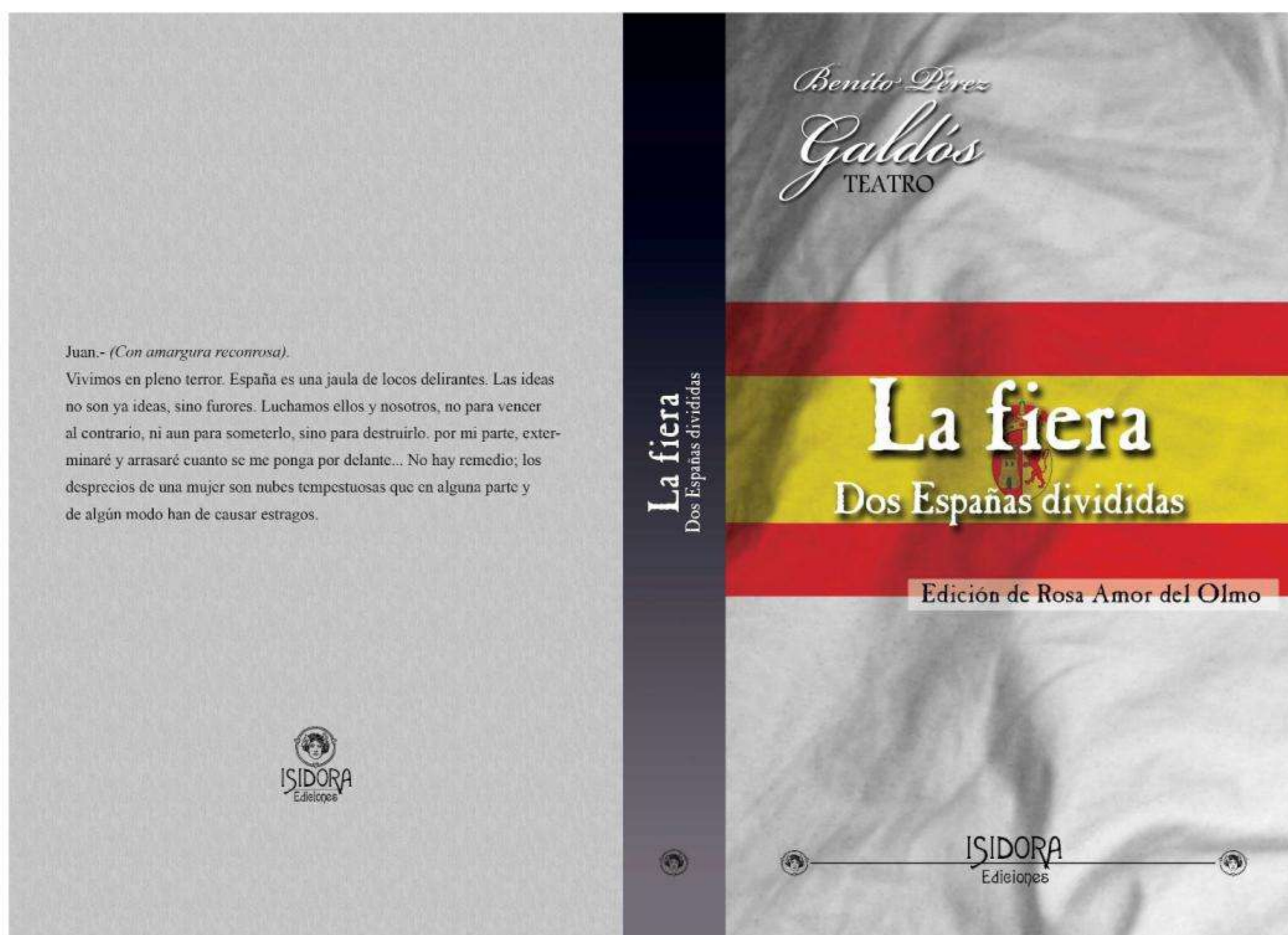
<https://sites.google.com/site/edicionesisidora/>

www.isidora-internacional.com.es

fundacionisidora@gmail.com

info.isidoraediciones@gmail.com

isidora-internacional@wanadoo.fr



El Dos de Mayo: otra historia y su teatro

Por Juan Antonio Hormigón

El 2 de mayo de 1808 es sin duda una fecha singular. Ese día se produjo en Madrid un gran motín contra los soldados franceses estacionados en la capital, oficialmente como aliados y técnicamente como ocupantes¹. Los antecedentes históricos y políticos de aquel episodio son bien conocidos por la historiografía, aunque no tanto por la ciudadanía. Sin embargo los sucesos de aquel día constituyeron un emblema que manoseado tantas veces por el patriotismo banal, ha acabado por convertirlo en un tópico y un mito a la par. No importa que una amplia bibliografía que ha trabajado sobre documentos constatables, haya establecido conclusiones bien distintas. El mito prosigue impertérrito con la extraña virtud de servir a casi todos los caldos ideológicos.

La primera consideración que podemos establecer es que los antecedentes de esta explosión popular son complejos. La historia los ha estudiado con no poca precisión, pero el común ha preferido obviarlos para mantener incólume el cliché aludido². Refugiarse en la adicción a los lugares comunes, suele ser refugio de quienes no pretenden saber sino creer.

Entre los precedentes más cercanos en el tiempo, el primero es el denominado Motín de Aranjuez del 17 marzo. El asunto fue planeado y dirigido por los aristócratas del entorno de Fernando, hijo mayor de los Reyes, que lo apoyaban. Los agentes y provocadores de a pie del grupo fernandino, se encargaron de agitar y dirigir la violenta jarana. Muy en particular el conde de Montijo, llamado "El Tío Pedro", cuya presencia fue visible. La multitud de sirvientes y algunos hortelanos, sólo fue comparsa necesario en aquel lance.

Aquel ensayo general no previsto como tal, fue un éxito para sus organizadores. Godoy fue humillado, escarnecido, vilipendiado y salvó la cabeza de pura casualidad. Sólo desde hace pocos años comienza a analizarse su acción de gobierno de forma ponderada. El monarca, Carlos IV, se vio malamente forzado dos días después a abdicar en su vástago y éste, Fernando el inicuo, fue vitoreado por una plebe agreste e ignara hasta enronquecer, como si fuera el depositario de las mayores virtudes. Desgraciadamente algunos políticos de pacotilla siguen confundiendo multitud con pueblo y creen que cuando la masa se agita y desborda están ante un acto históricamente positivo, cuando puede tratarse de una rebelión inequívocamente reaccionaria. Describiendo un guión similar, los espías franceses advirtieron a Napoleón el 16 de abril y este a Murat, de que el duque del Infantado, próximo a Fernando, iba agitando al pueblo para

incitarlo al motín.

El segundo, el deplorable espectáculo de la abdicación forzada de Aranjuez y sus consecuencias: salida precipitada de Carlos IV y su mujer hacia Francia para librarse del acoso, buscando la protección de Napoleón, y la posterior partida de Fernando, ya VII, para protagonizar todos ellos en comandita los grotescos lances que se produjeron en Bayona entre los miembros más cualificados de la familia real³. En Madrid quedó una Junta de Gobierno al frente de los asuntos del país.

Paralelamente, y esto tuvo particular relevancia, Francisco Gil y Lemus, antiguo Virrey del Perú y teniente general de la Armada, creó otra Junta clandestina alentado por un grupo de aristócratas adeptos a Fernando VII que se reunían en casa de su sobrino, Felipe Gil Taboada⁴. El objetivo secreto del grupo era sustituir a la Junta de Gobierno en caso de que ésta quedase bajo control francés, para tomar las riendas del Reino. Fue nombrado como presidente el conde de Ezpeleta, capitán general de Cataluña. La integraban como vocales Felipe Gil de Taboada, Gregorio García de la Cuesta, capitán general de Castilla la Vieja, el teniente general Antonio de Escaño y Gaspar Melchor de Jovellanos, al cual sustituía Juan Pérez Villamil como vocal suplente, habida cuenta que el otro debía llegar de Mallorca en donde estaba preso.

Gil Taboada y Ezpeleta habían sido igualmente virreyes en América. La primera reunión debía celebrarse en Zaragoza y hacia allí salió Gil Taboada la mañana del día 2 en compañía de Damián de la Santa, Secretario de la Sustitutoria. Uno más que se alejaba por razones tácticas. Es fácil deducir que este núcleo con otros aristócratas absolutistas, el conde de Montijo en particular, y el concurso de numerosos agentes provocadores asoldados entre el pueblo llano o la gente del bronce, fueron quienes formaron parte de la conjura. Se sabe por ejemplo, que dos emisarios de Montijo ofrecieron una importante cantidad de dinero a un zapatero y un traperero para que organizaran una partida de trescientas o cuatrocientas personas dispuestas a causar disturbios⁵.

Gil y Lemus era miembro a su vez de la Junta de Gobierno y tenía acceso absoluto tanto a los correos de Bayona como a las comunicaciones de Murat. De este modo estuvo en condiciones de conocer el día 27 de abril, su solicitud para que la reina de Etruria y el infante Francisco partieran a Bayona. Así, pudo transmitírsele a su sobrino para que lo comunicara a la Junta de Sustitución y diseñaran y organizaran el motín que debía parecer espontáneo. Así mismo hicieron lo propio para establecer los mecanismos de difusión amplificada de la noticia y provocar el levantamiento general. De esto quedó encargado, como veremos pronto, Juan Pérez Villamil.

El último entre los antecedentes más significativos, fue la entrada de los ejércitos franceses en Madrid el 23 de marzo, con Murat, duque de Berg, al frente. Las tropas francesas ocupaban para entonces algunos puntos estratégicos del norte y noreste de España, desde San Sebastián y Pamplona hasta Barcelona. A partir de entonces las clases privilegiadas, las capas medias, la intelectualidad y muchos comerciantes y artesanos, no plantearon conflictos graves a su presencia. Sin embargo el pueblo llano, los vecinos de los arrabales más ternes o la canalla, se sintieron encendidos de un fervor inusitado hacia el rey y hacia España según dicen.

Puede que esta última aseveración sea excesiva. Pero es justo preguntarse si tanto entusiasmo no era sino fruto inducido por tenaces maniobras. Más que la evocación de las alucinaciones patrias contaban los conflictos, quizás livianos en sí mismos, pero que por mor de las circunstancias adquirirían dimensiones exuberantes que con demasiada frecuencia acababan en muerte, o al menos en sangrías copiosas. Todo ello construía un sustrato fértil para los agitadores fernandinos.

Una ciudad como Madrid con miles de soldados extranjeros diseminados por sus calles, casas y cuarteles, con muchos miles más acampados en el Retiro, Chamartín, la Casa de Campo o los Carabancheles, iba a producir un estado de fricción creciente en intensidad al entrar en contacto con la parte más primitiva de la población. Muchos más sentían malestar por su presencia abrumadora, pero no padecían impulsos violentos. La consecuencia fue una sucesión de reyertas a lo largo del mes de abril que se cobraron bastantes vidas de ocupantes y lugareños.

¿Quién era este "pueblo" al que con frecuencia se alude con encomio y que fue protagonista de muchos de estos episodios? Estaba constituido fundamentalmente por las capas más humildes de la urbe, con sus costumbres y maneras tan broncas y particulares: manolos y chisperos, aunque no eran los únicos, llevaban permanentemente metida en la faja un facón de dos palmos y siete muelles. Arma tremenda que utilizaban con donaire y frecuencia para encajarla en costillares, rebanar gznates o abrir en canal barrigas. Con frecuencia se consideraba arrojo lo que era simple chulería. Un ejemplo de civilización patria.

Tenían una rudimentaria y breve nómina de convicciones, insufladas casi todas ellas por la clerigalla mostrenca que asolaba España. Los clérigos cultos e ilustrados, que los había en número relevante, eran tan denostados como mirados con estupor por la masa inerte de tonsurados de acrisolada filiación antiilustrada, defensora del orden existente por muy agotado que estuviera. Por eso esta multitud consideraba herejes y descreídos a los

franceses, deseaba un rey absoluto por la gracia de Dios, y tenía una idea rudimentaria y minúscula de España y su sentido. Este era fruto de creerse superiores a los de fuera, reduciendo su españolidad a una misérrima acumulación de certezas cerriles tales como ser contraria a los derechos del hombre, desconocer la condición de ciudadano y no aspirar a nada de ello en aquellos días.

Muchos ilustrados explícitos y otra gente de templados propósitos, partidarios del progreso de su país y del valor de la educación y la cultura, habían mirado a Francia como generadora del discurso ideológico de sus afanes. Sin embargo Francia era de pronto un ejército formidable que iba ocupando el país. Un ejército por otra parte que se explayaba de modo creciente en una prepotencia explícita, la cual alcanzó su zenit el 2 de mayo con la tremenda intervención en las calles de Madrid. No obstante es también cierto que estos sectores tenían más miedo todavía de aquella muchedumbre armada de indígenas⁶.

Blanco White, uno de los españoles más lúcidos de su tiempo, nos aporta en su autobiografía crudos testimonios y algunas reflexiones en torno a este momento y a la ansiedad contradictoria que le envolvió. También a lo que sucedía en la España insurrecta. Considero sus palabras un recuerdo imprescindible:

Los diferentes hechos de la Revolución española se sucedieron con sorprendente rapidez. Las provincias más alejadas de la capital proclamaron la guerra contra los franceses, y llegó el momento en que había que tomar partido en el enfrentamiento inevitable. La lucha que tuvo lugar en mi espíritu fue más dura de lo que soy capaz de explicar. Conocía demasiado bien la situación moral e intelectual de mi país para sentirme optimista sobre los resultados favorables de la insurrección popular. Yo sabía muy bien que muchos de mis amigos creían desinteresados actos de patriotismo lo que no eran más que mezquinas ambiciones personales. Ellos confiaban, además, que cuando los ciegos prejuicios del país hubieran conseguido arrojar a los franceses de la península, el partido *liberal* tendría la oportunidad de someter a los clérigos, a los que de momento les permitían tener una ascendencia total sobre el pueblo para usarlos como instrumento pasajero. Pero a mí me parecían absurdos estos razonamientos. Yo estaba convencido de que si el pueblo pudiera permanecer tranquilo bajo la forma de gobierno a que estaba acostumbrado mientras el país se libraba de una dinastía de la que no era posible esperar ninguna mejoría, la humillación política de recibir un nuevo rey de manos de Napoleón quedaría ampliamente compensada con los futuros beneficios de esta medida. En efecto, en pocos años la nueva familia real se identificaría con el país. Muchos de los españoles más

ilustrados y honestos se habían puesto del lado de José Bonaparte. Se había preparado el marco de una Constitución que, a pesar de la forma arbitraria con que había sido impuesta, contenía la declaración explícita del derecho de la nación a ser gobernada con su propio consentimiento y no por la voluntad absoluta del rey. La Inquisición, fuente y causa principal de la degradación del país, iba a ser abolida inmediatamente, y lo mismo sucedía con las Órdenes religiosas, aquel otro manantial de vicios, ignorancia y esclavitud intelectual. De esta forma, en menos de medio siglo, el país, libre de impedimentos para el desarrollo natural de su capacidad para el bien, quedaría completamente regenerado. Estas eran mis opiniones durante la ansiosa espera que siguió al horrible dos de mayo de 1808.

La triste experiencia me ha convencido de que no estaba totalmente equivocado.(...) Estoy dispuesto a reconocer que nunca he sentido aquella clase de *patriotismo* que ciega a los hombres tanto con respecto a los defectos de su propio país como a los suyos personales. España, como entidad política, miserablemente oprimida por el gobierno y la Iglesia, dejó de ser objeto de mi admiración desde mi temprana juventud. Jamás me he sentido orgulloso de ser español porque era precisamente como español como me sentía espiritualmente degradado y condenado a inclinarme delante del sacerdote o seglar más mezquino, que podía despacharme en cualquier momento a las mazmorras de la Inquisición. (...)

A pesar de todo, tuve bastante patriotismo como para no unirme al partido afrancesado, que contaba con la hasta entonces invencible ayuda de los ejércitos de Napoleón, y marcharme en medio de graves peligros y dificultades a la misma sede del fanatismo, Sevilla, donde tenía que volver a desempeñar mi insoportable oficio, durante tanto tiempo abandonado, y actuar como un hierofante ante una multitud ciega, ignorante y engañada. ¿Quién era, pues, el verdadero patriota? ¿El que siguiera, como yo, a la masa de sus compatriotas contra sus propias convicciones, porque no quería verlos forzados a aceptar lo que consideraba bueno para ellos, o el de aquéllos que al unirse al pueblo no hacían más que seguir los impulsos de sus sentimientos, por no mencionar sus propósitos de ambición e interés personal?

Si se hubiera establecido el gobierno de José Bonaparte, la tierra donde nací hubiera dejado de ser para mí un lugar de esclavitud, pero, sin embargo, tan pronto como me enteré que mi propia provincia se había levantado contra los franceses, acaricié mis cadenas y regresé sin demora al lugar donde sabía que me habrían de amargar más la vida: volví a Sevilla, la ciudad más fanática de España, en el momento en que estaba bajo el control más completo del populacho ignorante y supersticioso y guiada por aquellos clérigos que me causaban al propio tiempo horror y desprecio. Volví en medio de constantes peligros de mi vida a través de otras regiones del país que atravesaban una situación de anarquía homicida y sed de sangre. (...)

La conciencia de la rectitud de mi conducta y el sacrificio que hacía de mis propias ideas en aras de los deseos de la mayoría del país, me daban ánimo en medio de escenas que demostraban la barbarie más insospechada, pero el ánimo se me vino abajo cuando conocí la situación de mi ciudad. Las más bajas e inicuas intrigas habían llevado a la junta que ejercía allí el gobierno supremo, a algunas personas de lo más vergonzoso e inútil de la ciudad. Se habían pasado por alto los crímenes más flagrantes, e incluso se había llegado a premiar y promover a los agentes empleados en cumplir venganzas personales. Pero no es mi intención escribir la historia de los sucesos públicos. (...) Ni por un momento dudé de la justicia de la causa nacional, ni justifiqué la forma en que Napoleón pretendió cambiar la dinastía española. Lo único que puse en tela de juicio fue la utilidad de un levantamiento popular. Pero puesto que el levantamiento se había producido de hecho, estaba dispuesto a defender la causa española contra Francia a cualquier riesgo. Por tanto, escribí y actué de acuerdo con mis sentimientos. (...)

Como es fácil suponer, Blanco White hizo trizas el nudo gordiano de sus angustias y se exilió a Inglaterra a comienzos de 1910. Para entonces ya había abandonado el sacerdocio y más tarde se hizo ministro de la iglesia anglicana. Jamás regresó a su tierra.

II

Conociendo las prácticas políticas tantas veces repetidas, no es difícil suponer que quienes dirigieron el motín de Aranjuez se plantearon inducir una paulatina tensión entre españoles y franceses. Fernando VII había salido o le habían hecho salir hacia Francia, y su destino lo consideraban una incógnita. Sabían que su desaparición echaba por tierra su intento de mantener el orden existente, ponía en riesgo sus prebendas y significaba el inicio de un proceso de transformación al que estaban dispuestos a oponerse con todas sus fuerzas... y ferocidad.

Quizás la primera acción táctica que se propusieron fue el desprestigio del francés, cosa que habían intentado ya a lo largo del último cuarto de siglo. Se generalizó el término "gabacho" para denominar peyorativamente a los naturales del país vecino. Gabacho no era palabra nueva en nuestro idioma. Aparecía, por ejemplo, en el inicio del romance "Los borrachos" de Francisco de Quevedo:

Gobernando están el mundo,
cogidos con queso añejo,
en la trampa de lo caro,

tres gabachos y un gallego.

En su primera acepción definía a los naturales de los pueblos de las faldas del Pirineo. Sin embargo el *Diccionario de Autoridades* de 1734 incluye ya una segunda más genérica: "Soez, asqueroso, sucio, puerco y ruin". El de la RAE en su edición de 1803, recoge una tercera: "En el estilo familiar y baxo se aplica a qualquier francés". Gabacho se convirtió en término que demonizaba al sujeto al que se aplicaba y ofrecía una especie de patente de corso para los instintos más primitivos. Matar gabachos comenzó a circular por ciertas cabezas como una acción benéfica que conducía a la senda de la santidad y el heroísmo.

La noticia de la marcha de Fernando de Madrid, pudo ser conocida por todos los vecinos de la Villa y Corte, se publicó en la *Gaceta*, pero no es tan fácil creer que lo fuera el que se encontraba en Francia, a donde llegó el día 20 de abril. Nada podía saberse aún de lo que allí sucedía, porque su padre, Carlos, sólo desembarcó en Bayona el día 30 de este mismo mes. Las noticias de lo que se barruntaba pero no había sucedido todavía, fueron propaladas por los agentes de los conspiradores fernandinos para que se desencadenara una acción demostrativa de que la multitud apoyaba al ignoto monarca. La Junta de Gobierno había recibido no obstante un correo de Fernando desde Bayona, en el que ordenaba "conservar la paz y armonía con los franceses", de lo que Gil y Lemus y los suyos no debieron hacer ningún caso.

Es de suponer que la pretensión de estos círculos era la de provocar una asonada contra el ejército francés. Los abucheos e insultos a Murat al atravesar con su séquito la Puerta del Sol el domingo 1 de mayo, al regreso de la revista de sus tropas en el Paseo del Prado, nos orientan en ese sentido. La fecha no había sido elegida al azar. Ese día se celebraba la feria de Santiago el Verde y había gran presencia de forasteros. En la isla del sotillo en el Manzanares entre los puentes de Segovia y de Toledo, lugar de la romería, se repartieron volantes impresos exhortando a matar franceses. Muchos de los romeros se quedaron el lunes para participar en lo que se avecinaba, inducidos por los agentes que propalaban consignas simples pero muy eficaces para exaltar los ánimos de la muchedumbre. Otros vinieron con tal fin.

Los agitadores trabajaron con denuedo en los barrios en donde malvivían los más humildes. Eran los más fáciles de instigar y los que podían acudir multitudinariamente a la reyerta. También puede que se fijaran algunos pasquines, aunque lo encuentro menos probable. A primeras horas de la mañana del lunes 2 de mayo, se distribuyeron hojas clandestinas que

según parece decían: "Las diez de la mañana es la hora fatal acordada para alzar el telón a la más sangrienta tragedia". Quizás el comunicado fuera éste u otro, pero es notorio que mucha gente sabía lo que se preparaba. Cuenta Alcalá Galiano en el Capítulo X de sus *Memorias* que su madre exclamó al oírse los primeros disparos: "Ya empieza". Aquel motín nada tuvo de espontáneo.

Ronald Fraser, en su *La maldita guerra de España* (Crítica, 2006), llega a parecidas conclusiones. Sin embargo fue el propio Napoleón el primero en expresar dicha connivencia. El 5 de mayo a las seis de la tarde, a las dos horas de recibir el informe de los sucesos de Madrid, escribía al Duque de Berg: "Tengo pruebas de que el Infante D. Antonio y los de la Junta son los que han tramado la insurrección, las he hallado en los correos interceptados". Bonaparte se refería al parecer a la Junta Superior de Artillería, donde servía el capitán Velarde. El propio Murat debía barruntar lo mismo porque dejó escrito el día 4 en el *Diario de Madrid*: "El pueblo de Madrid se ha dejado arrastrar a la revuelta y el asesinato...", y añadía: "Sangre francesa ha sido derramada, sangre que clama venganza"⁷.

Sólo que dicho plan se vio posiblemente desbordado por la ira descontrolada de la muchedumbre. Es un hecho que suele acontecer en ciertos momentos históricos. La multitud enfebrecida, anhelante, llevada al límite de la tensión por los agitadores que dejaban caer sus intrigas en aquel territorio fértil, unida a la petulancia y torpeza de los imperiales, formaron la calabriada perfecta para que la explosión deflagara en sus dimensiones más agudas y atroces. No obstante, la idea del desbordamiento puede que sea fruto de nuestra mentalidad personal. Quienes proceden así suelen preferir grandes masacres que casan mejor con sus fines, al fin y al cabo las víctimas que pertenecen al pueblo llano, a los anónimos, son para ellos irrelevantes.

III

Arturo Pérez Reverte en *El día de la cólera*, escribe un relato que como él mismo reseña, tiene mucho más de documento que de narración ficcional. Su pretensión no es la de novelar la historia, sino la de ofrecer una crónica minuciosa de la jornada del 2 de mayo de 1808 en Madrid. Utiliza una técnica puntillista para focalizar la acción en los diferentes puntos en que los enfrentamientos se producen, mediante la redacción de pasajes breves en general. Sin embargo evita aludir de forma expresa a la conspiración. Su interés mayor para mí radica en que se trata de una visión a ras de tierra, en donde se acumulan nombres y profesiones de quienes participaron y perecieron en la sarracina. Todos ellos están convenientemente documentados y los lances que se describen tienen idéntico fundamento.

La primera cuestión que emana de las páginas del libro es que aquella mañana no había más franceses en las calles que algunos correos y los que se dirigían solitarios de su casa al acuartelamiento. Sin embargo se iban llenando de un gentío espeso, cuya tensión era creciente, madrileños muchos pero también no pocos forasteros que por propia voluntad o azares varios se encontraban en la ciudad. Hacía falta una chispa y no fue tanto la del riesgo de la partida del Infante Francisco de Paula, como un grito descompuesto de un tal Blas Molina Soriano, cerrajero, veterano del tumulto de Aranjuez, lo que movió el ánimo de los convocados en la plaza de Palacio ante la Puerta del Príncipe, a iniciar la matanza de gabachos.

Era Molina un individuo al que se le vincula con el círculo próximo a Fernando. Muestra aquella mañana preocupación porque no ve franceses y hay pocos naturales en el lugar. ¿Cómo desencadenar en esas condiciones un motín? Horas antes ha vigilado el movimiento de los correos que entran y salen del Palacio en que vive Murat, va con informes varios a la Junta de Gobierno y allí lo despachan sin miramientos. Ahora, en la plaza de Palacio, aúlla a pulmón batiente: "¡Traición! ¡Se llevan al infante! ¡Mueran los franceses!". Unos y otros historiadores proponen palabras diferentes pero con idéntico sentido siempre. Le hace coro un gentilhomme de Palacio desde un balcón. Algunos cronistas lo identifican como el teniente coronel de infantería Rodrigo López de Ayala. Su reclamo expresa su pensamiento: "¡Vasallos, a las armas!". Aunque el Infante, de quien las lenguas aseguran es hijo de Godoy por el "indecente parecido", ha dicho a los congregados que no se va a ninguna parte, Molina, protegido siempre por un grupo de sicarios, grita a diestro y siniestro "¡Matadlos! ¡Matadlos!", refiriéndose a los franceses. Es bastante obvio que se trataba de un agente provocador además de un fanático inconmensurable.

Como es lógico suponer, quienes se concentraban en la Puerta del Sol o en la plaza de Palacio constituían tan sólo una parte pequeña de la población. Madrid tenía entonces alrededor de 200.000 habitantes y se cifra entre tres o cuatro mil los que participaron globalmente en el motín a lo largo de la mañana de los que, como he dicho, muchos eran forasteros. La mayor parte de las casas permanecieron cerradas y con sus moradores reclusos en su interior. Algunas se abrieron para acoger algún herido, pero muchas otras se mantuvieron cerradas a cal y canto.

La nómina de nombres que emergen en la crónica del día, son fundamentalmente chisperos de Maravillas y Barquillo; manolos de Lavapiés, el Rastro y Puerta de Toledo; numerosos trabajadores y oficiales de oficios diversos, desde dependientes en botillerías hasta guarnicioneros, hortelanos o alfareros. Participaron igualmente mendigos, rufianes y los presos de la

Cárcel de Corte, no pocos de ellos con delitos de sangre. Hombres la mayoría pero también no pocas mujeres y algunos niños. Hubo cierto número de pertenecientes a la pequeña burguesía: propietarios de tabernas, talleres o almacenes. Sólo unos contados profesionales con titulación académica y un personaje de la aristocracia, el Marqués de Malpica. Unos se presentaron con la jornada ya en plena orgía de sangre, muchos más se fueron retirando a sus casas cuando la fatiga les pudo o comprendieron la inutilidad de aquella masacre.

Las tropas españolas, unos tres mil hombres, estuvieron recluidas en sus cuarteles. Algunos soldados no se presentaron en sus destinos y se sumaron a la refriega. El capitán general, Francisco Javier Negrete, había dado órdenes precisas de que ningún uniformado saliera a la calle. Hubo una conspiración militar las semanas anteriores urdida por el capitán Pedro Velarde, en la que anduvieron cabildeando sus colegas en graduación Luis Daoíz, Cónsul, Córdoba de Figueroa y algún otro. Fue descubierta por irse de la lengua un zascandil entre los implicados y se zanjó el asunto. La mañana del día 2 de mayo unos sesenta militares entre oficiales y tropa, así como un cierto número de civiles, se hicieron fuertes en el cuartel de Monteleón, único enclave madrileño en que había armas y municiones, y resistieron los asaltos de las unidades francesas durante un par de horas. No hubo otra participación militar.

Es preciso interrogarse por las razones que llevaron a un veterano de ánimo sereno como el capitán Daoíz, a tomar la decisión de aceptar aquella aventura. ¿Tanto pudo influirle un exaltado como Velarde? Posiblemente su intención fuera producir un foco de resistencia organizada, que sirviera de detonante para la intervención del grueso de las tropas españolas acantonadas en la capital. Sólo eso puede explicar que un hombre experimentado como él se decidiera a dar un paso semejante.

Varios historiadores se inclinan a pensar que la resistencia en el parque de Monteleón formaba parte del plan elaborado por la Junta de Sustitución, con el concurso de algún oficial dispuesto, el más apropiado parece Pedro Velarde. Es posible que en el diseño del motín se cabildeara con el hecho de que un foco de resistencia militar podía mover a otras unidades. Hay referencias que indican que existía un plan concebido de actuación por parte de varios oficiales y bien podía estar conectado con la insurrección. De hecho, varias de las facciones que actuaron después de los sucesos de palacio y que contaban con jefes identificables, se dirigieron de inmediato al cuartel tras los sucesos de Palacio. Hacia allí se dirigió Blas Molina con su grupo, cuya participación en el combate parece que fue escasa, es fácil deducir que su cometido era otro.

La situación de Madrid desde el punto de vista militar, convertía en quimera o delirio cualquier intento de que una confrontación armada con el ejército francés tuviera la más mínima posibilidad de salir victoriosa, ni tan siquiera de forma momentánea. Incluso si hubiera intervenido el ejército regular. Con diez mil soldados dentro de sus tapias, veteranos de Austerlitz, Marengo y Jena muchos de ellos, curtidos en combate con largueza, disciplinados y con buena organización, a los que había que añadir treinta mil más en los alrededores, era una locura plantearse una confrontación frontal con un oponente tan poderoso.

Mor de Fuentes que había sido oficial y quiso participar en el motín si lo hacían los militares, tras haber salido después de comer hasta los altos de Santa Bárbara y contemplar las unidades francesas en el campo de los Guardias y la dehesa de la villa, escribe en su *Bosquejillo*: "eché de ver el desvarío de la resistencia que se había intentado por la mañana", y añade poco después: "sí me afirmo nuevamente en que fue muy acertado el conato de la junta de Gobierno y del Consejo Supremo en contener al pueblo, y hacer que cesasen las hostilidades, pues sin esta providencia es innegable que Madrid hubiera inundado en sangre". Cuando las partidas guerrilleras comenzaron sus acciones, su táctica fue justamente la contraria: el golpe de mano fulgurante y la retirada veloz. Curiosamente sigue las pautas de un proyecto presentado por Mor a Gil y Lemus, aunque él lo concibió para unidades del ejército regular.

Todas estas consideraciones no impidieron que el motín inducido desencadenara una auténtica sarracina. No sólo murieron o fueron heridos de diversa consideración gentes humildes e inflamadas de delirio, sino también otros muchos ajenos a la contienda, que buscaban refugio o pretendían ayudar a los heridos. Así cayeron médicos, enfermeros y camilleros, niños y mujeres, hombres y muchachos. Aquella locura de sangre causó un destrozo que hubiera podido evitarse con más razón, menos fanatismo y sin la rapacidad de quienes defendían la continuidad de sus privilegios sin importarles que mucha gente pereciera. A la postre no iba a ser ninguno de ellos.

Los primeros muertos del 2 de mayo fueron franceses destrozados a golpes y navajonazos por la multitud; después llegaron unidades francesas con artillería e hicieron descargas cerradas contra la muchedumbre. La espiral de la venganza se había puesto en marcha con su semblante más siniestro, el que sólo pide muerte por muerte, sangre por sangre. Los insurrectos tenían la obsesión tenaz de matar franceses a cualquier precio. Los galos la de acribillar o acuchillar lo que se moviera en calles o balcones. El motín duró unas cuatro horas. Antes de la una había cesado todo en las

calles y hacia las dos en el parque de Monteleón.

No obstante, el hecho más astroso y deplorable se produjo ante el cuartel de Monteleón. Tras hora y media de combate, parlamentaba el capitán de Voluntarios Melchor Álvarez, provisto de bandera blanca, con Daoíz y el coronel francés Montholon, que había llegado al frente de una densa columna que detuvo su asalto en la calle de San Miguel y San José. El mensajero era portador de órdenes de la Junta de Gobierno para que se depusieran de inmediato las armas. Los rodeaban hombres y mujeres que servían las tres piezas colocadas ante el portón, así como el exaltado Velarde que daba voces descompuestas repitiendo los vítores del día. Más lejos, a unos cuarenta pasos, la cerrada columna francesa estaba detenida. Los soldados como era prescriptivo en estos casos, habían colgado sus fusiles del hombro con la culata hacia arriba.

Así las cosas, cuando Daoíz que se había negado en un principio a obedecer las órdenes, comenzaba a inclinarse por el fin de aquella inútil matanza, un chispero, Antonio Gómez Mosquera, da un empujón que derriba al comandante francés. Inopinadamente un artillero mete candela al cañón cargado que tiene delante. El estampido es enorme. La bala rasa que tiene en el ánimo da de lleno en la columna francesa que aguarda disciplinadamente, haciendo el consiguiente destrozo. Poco importa la bandera blanca y el acto de parlamentar, el resto de los allí reunidos se echa el fusil a la cara y comienza a disparar. Daoíz da órdenes inútiles de "¡alto el fuego!". Como profesional de la milicia, sabe bien la deshonra que un acto de ese tipo representa y de la que habitualmente se guarda silencio⁸.

Blas Molina siempre estuvo a buen recaudo dentro del cuartel y en un momento dado desapareció por la parte de atrás, que daba prácticamente al campo. No sufrió un rasguño. Es de suponer que fuera a informar a su jefe inmediato de todo lo acontecido, puede que ni eso.

IV

En el motín madrileño del 2 de mayo, no hubo ni la menor alusión ni intención alguna de proclamar la soberanía nacional. Tampoco lo fue de hecho, dado que todas las motivaciones y gritos tendían exclusivamente a la exaltación del absolutismo, el fanatismo y matar franceses. Quienes lo urdieron y provocaron querían mantener el estado de cosas existente y conservar la monarquía absoluta de origen divino como forma de gobierno. Ninguno de ellos tuvo problema alguno ese día.

La mayor parte de las víctimas españolas, pertenecían a las capas más humildes: fueron la carne de cañón que necesitaban para sus fines. Pérez Guzmán que estudió en 1908 en el Archivo Municipal de Madrid los

expedientes en que se anotaban sus nombres y profesiones, cifró el número de muertos por parte española en 409, de los cuales 39 eran militares y 370 civiles. Los heridos fueron 170; 28 militares y 142 civiles. No se consigna el número de heridos que perecieron más tarde a causa de las lesiones sufridas en los enfrentamientos.

Existe siempre una frontera sutil entre lo que se denomina heroísmo y los arrebatos de demencia y descontrol. La casuística de la historia nos ofrece numerosos ejemplos tanto de hechos individuales como colectivos. Pero sin duda una de las grandes diferencias entre rebelión y revolución es que la primera agota sus energías en el propio estallido, en tanto que la segunda posee organización y un horizonte más o menos definido, pero perceptible. También podríamos afirmar lo mismo entre la furia enloquecida próxima a la demencia y el heroísmo fruto de la convicción y el temple, algunas veces tan callado que no se le percibe en apariencia pero que lo es en sumo grado, como escribió años más tarde Alberto Lista: "La verdadera fuerza y energía de alma no está en las pasiones, sino en la razón. Las pasiones fuertes anuncian por lo común un ánimo débil, si son desenfrenadas. Más fuerza de alma hay en el padre de familias oscuro que llena la larga carrera de su vida con virtudes poco celebradas, cumpliendo con exactitud sus deberes de hombre y de ciudadano, que en Alejandro el Grande, víctima de su ambición y de su inquietud. Aquel mostrará menos pavor que el héroe de Macedonia en las cercanías del sepulcro."⁹.

El heroísmo suele ser un calificativo que ponen los otros a una acción determinada. No existe ninguna vara de medir que nos permita establecer sus componentes y cantidades áureas para proclamarlo con certidumbre. La narración de acontecimientos deportivos en España se ha llenado de alusiones al heroísmo de un futbolista o un ciclista, simplemente porque le da con acierto a una pelotita o se percibe su esfuerzo en las cuestas y además le cae bien al comentarista. ¡Hipérbole vacua! Obviamente no me refiero a este tipo de cháchara deleznable sino a los casos en que se aplica con mayor fundamento. Todo es discutible y cualquier acción aventurera o irresponsable puede tornarse heroica si quien lo describe o habla sobre ello así lo manifiesta, o al contrario.

Las consecuencias del motín aparejaron una cadena de represalias que ocuparon hasta el día siguiente. La tarde del propio día dos, Murat publicó un bando en el que en términos contundentes señalaba que todos aquellos que habían sido presos en alboroto con las armas en la mano serían arcabuceados. Igualmente quienes conserven armas sin una licencia especial. "Todo lugar en que sea asesinado un francés será quemado", decía el artículo 4º (es lo que hace en la actualidad el ejército israelí con los palestinos).

El Consejo de Castilla emitió a su vez una proclama considerando ilícita cualquier reunión en sitios públicos y ordenando la entrega de toda clase de armas. Unas Comisiones formadas por magistrados franceses y españoles, protegidas por soldados de ambas naciones, recorrió los lugares neurálgicos de la urbe haciendo llamadas al fin de los tumultos y anunciando "las paces". La vigilancia en las calles y la búsqueda de armas en casas y establecimientos, fue llevada a cabo por patrullas mixtas de soldados y oficiales franceses y españoles. Los ánimos de los alzados estaban para entonces por los suelos. Lo que quedaba era la imagen cruda de las muertes, la sangre derramada y esa sensación depresiva que sigue a las abundantes secreciones de adrenalina.

Era también la hora de las represalias. Los franceses detuvieron a cuantos portaban objetos cortantes. En algunos casos gente que no había intervenido en el motín. Muchos fueron arcabuceados en el lugar, otros llevados ante la Comisión de Justicia creada por el Duque de Berg. Las sentencias fueron firmadas al unísono por el general Grouchy y el teniente general José de Sexti, un italiano al servicio de España. Se procedió a las ejecuciones en el Prado y otros lugares, muy en particular en la Montaña del Príncipe Pío en donde fueron sumariadas 45 personas en tres tandas. Aquella represión implacable quebró el crédito francés a ojos de muchos españoles que no eran partidarios del motín. Goya pintó en 1814, concluida la contienda, una de sus obras maestras a la que se conoce como *Los fusilamientos de la Moncloa*.

V

A media mañana del día 2, cuando la algarada crecía, salió de Madrid hacia Móstoles Esteban Fernández de León (1748-1819) huyendo de la quema, acompañado de su familia, un presbítero y un tal Iborra¹⁰. Había ocupado diferentes cargos en Venezuela y en la actualidad era una especie de consultor Real sobre asuntos de Indias. Integró más tarde la primera Regencia aunque fue sustituido muy pronto por Lardizábal. Era a su vez aquel día, uno de los dirigentes de la inducción de las algaradas que tan malamente estaban concluyendo. Llegó al pueblo de Móstoles en busca de Juan Pérez Villamil (1734-1824), quien se había retirado poco antes a la mansión que allí tenía por cuestiones de seguridad y posiblemente tácticas. Como ya he dicho, este era integrante de la Junta de Sustitución. Su propósito era tener el camino expedito para irse a América si las cosas venían mal dadas. Era este Fiscal togado del Consejo Supremo de Guerra y Auditor General y Secretario del Almirantazgo, alguien que se encontraba por encima de su visitante en el diseño e instigación del motín.

Una vez oído el informe de Fernández de León y sus sugerencias respecto a la conducta a seguir para mantener la tensión y provocar reacciones, Pérez Villamil se puso a la tarea de difundir la noticia de los sucesos de Madrid. A tal fin se reunieron ambos en secreto con los alcaldes mostoleños en la Casa Consistorial. Pérez Villamil redactó el famoso Bando en su versión cierta, no en la espuria que circuló durante casi dos siglos, e hizo que ambos munícipes estamparan su firma. Dado que está corriendo mucha sangre en Madrid, decía, "es preciso que muramos por el Rey y por la Patria". ¡Constante invocación de la muerte!

Los dos alcaldes eran labradores. Poco sabemos de Simón Hernández (1743-1818), tan sólo que toda su vida se dedicó al campo. Bastante más, aparentemente, de Andrés Torrejón (1736-1812), de quien la mitología del suceso hizo durante décadas protagonista heroico de lo sucedido, añadiéndole todas las invenciones que vinieron al caso. Era un labrador de escasos predios. Había sido elegido alcalde contra su voluntad en el mes de enero, curiosamente por el segmento nobiliario sin serlo, y así consta en el Acta. Al ser un cargo no remunerado, temía acabar en la ruina como ya se dio en otros casos, debido al tiempo que le ocuparían las tareas municipales. Además era muy mayor para la época, tenía setenta y dos años.

El Bando en cuestión no fue ni por su redacción ni intenciones una declaración de guerra. Se limitaba a señalar que corrían ríos de sangre en Madrid y hacía una llamada en los términos que he señalado. Todo lo que se ha escrito es incierto y consecuencia del Bando difundido posteriormente que es falso de toda falsedad, pero cuya persistencia produjo un rosario incorrecciones históricas.

Es evidente que ambos aristócratas y altos cargos del Reino, querían zafarse de que sus firmas se estamparan en el documento. De este modo evitaban compromisos legales o represalias de las autoridades españolas y francesas. El postillón Pedro Serrano corrió la posta para mostrar el documento en los puntos importantes de la carrera hacia Extremadura, hay constancia de que lo hizo en Navalcarnero y Talavera, así como en Casas del Puerto donde cayó derrengado. Lo copiaron en diferentes ocasiones y pasó de pueblo en pueblo después. El descubrimiento de una de estas copias hacia 1886, en el Archivo parroquial del pueblecito onubense de Cumbres de San Bartolomé, permitió conocer parte de la verdad.

Entre tanto, el 5 de mayo Fernando VII abdicó en su padre a cambio de recibir "los palacios, cotos y haciendas de Navarra y bosques de su dependencia hasta la concurrencia de 50000 *arpents* libres de toda hipoteca" y una pensión anual de cuatro millones de reales (400.000 francos). Obtuvo

menos que su progenitor, Carlos IV, que lo hizo en Napoleón a cambio de treinta y lo mismo que sus tres hermanos¹¹. El cálculo fernandino era simple: si Napoleón salía triunfante a la postre, él se aseguraba un buen pasar; si sucumbía, retornaba a España como "deseado". ¡Qué ironía! Lo primero que hizo al llegar fue abolir la Constitución, clausurar las Cortes, proclamarse Rey absoluto y mandar a presidio o al destierro a las mentes más preclaras de aquel edificio constitucional que acababa de nacer.

La movilización inicial para armar milicias y tropas que acudieran a la capital, cesó a los pocos días cuando se recibieron despachos de la Junta de Gobierno indicando que la situación estaba tranquila y controlada, cosa que así era. No obstante en diferentes lugares, algunas autoridades locales de clara filiación fernandina y defensoras del absolutismo, mantuvieron su postura e iniciaron los preparativos de un levantamiento más amplio. El peligro para ellos residía en aquel momento en la llegada de un rey que proponía un programa de reformas opuesto a sus intereses.

Pronto comenzaron a formarse Juntas regionales. Fue la primera la de Extremadura. A continuación la de Sevilla tras el levantamiento de Andalucía y de inmediato las de Sierra Morena, La Mancha y buena parte de Murcia. Finalmente la Junta General del Principado de Asturias declaró formalmente el 25 de mayo la guerra a Napoleón. La declaración oficial de guerra fue efectuada por la Junta Suprema Central de Sevilla el 6 de junio.

Aparentemente los partidarios del absolutismo, de la monarquía de derecho divino y de Fernando VII, habían logrado sus propósitos de levantar al país en armas. Lo que ellos no suponían es que el desarrollo de los acontecimientos iba a traer nuevos aires e introducir cambios sustantivos en la vida española.

VI

No hay guerras buenas ni guerras limpias¹². La guerra supone casi siempre el fracaso de la razón, aunque con frecuencia es la expresión de la rapacidad de quienes buscan apoderarse de las riquezas de otros o defender los privilegios. En esta, denominada de la Independencia, hubo de todo, incluso un componente de enfrentamiento civil¹³. Quienes permanecieron en el territorio controlado por los franceses o colaboraron con la administración de José I, eran personas de amplios conocimientos, enormemente cultivadas en muchos casos, buenos profesionales, laboriosos comerciantes e industriales. En el verano de 1808, el Estatuto de Bayona era aprobado por una Diputación General de nobles convocada por Napoleón. Fue un intento de romper con el absolutismo, aunque su envergadura no era grande. Apoyaron aquello que consideraban mejor para su país desde la

moderación que les caracterizaba. Nunca se han oído o valorado sus razones porque la espesa cortina del absolutismo primero o el patrioterismo vociferante después, lo han impedido. Muchos murieron en el exilio.

Por otra parte, ante las dificultades del ejército regular para reconstruirse en unidades efectivas, aunque consiguió victorias parciales como la de Bailén, surgieron partidas guerrilleras de civiles, conducidas por hombres procedentes del pueblo¹⁴. Los casos más notorios son los de Mina el mozo, que fue capturado pronto, El Empecinado, Díaz Porlier o Espoz y Mina. Excepto el primero, todos alcanzaron el grado de brigadieres y los dos últimos el de mariscal de campo. Aquello fue una auténtica revolución. Operaron en toda España, aunque con notables diferencias en sus tácticas y posturas ideológicas. So capa de la insurrección, hubo también simples bandoleros que expoliaron a la población. Hicieron una guerra de desgaste, interceptaron las líneas de comunicación y capturaron víveres y armamento. Las guerrillas fueron un fenómeno autóctono de aquella larga y dolorosa contienda. Ellas solas nunca hubieran podido vencer al formidable ejército francés, pero sin su ayuda y concurso tampoco las fuerzas regulares lo hubieran logrado.

La intervención de las tropas anglo-portuguesas a las órdenes de Wellington, fue lo que modificó el curso de la contienda. Las unidades españolas actuaron con frecuencia como meros acompañantes. En la decisiva batalla de los Arapiles, por ejemplo, intervinieron más soldados alemanes que españoles en el ejército de los aliados. De los 51.000 hombres que lo componían, casi la mitad eran británicos y la tercera parte portugueses. La división española estaba formada por 3.360 soldados y no tuvo un papel significativo. En la primera división se integraba la Legión Alemana del Rey y otros tres batallones germanos en la séptima. Todo ello cuestiona ampliamente otro de los mitos recurrentes, el de la "victoria española"¹⁵.

La propia cooperación inglesa no deja de plantear profundas contradicciones. Una de sus finalidades era destruir los centros españoles de producción, sobre todo textil, para asegurar sus futuras exportaciones. Así lo hicieron con las grandes fábricas textiles de Segovia y Ávila. A pesar del bloqueo entonces existente, ya entre 1807 y 1808 aumentaron un 963% las exportaciones inglesas a España. No en vano se afirma que los británicos a las órdenes de Wellington, un decidido partidario del Antiguo Régimen, causaron más daño que los franceses.

No obstante, lo más notable que se derivó de aquel terrible conflicto bélico fue el cambio político que se produjo paulatinamente en los fundamentos y configuración del Estado. Aquel proceso se inició como un

denodado empeño de los absolutistas para provocar el levantamiento general y la guerra contra Napoleón y derivó hacia un rumbo político muy diferente. La convocatoria de Cortes por la Regencia en 1810, fue el momento adecuado y esperado¹⁶.

Primero en la Isla de León y después en Cádiz, se reunieron los diputados electos representantes de las diferentes regiones españolas y de América. Los absolutistas, a los que pronto se conocería como "serviles", querían que las Cortes limitaran su funcionamiento a lo que se les atribuía en la Edad Media. Pero hasta el fondo llegaron también personas de formación ilustrada, imbuidos de la Declaración de los derechos del hombre y el ciudadano, dispuestos al combate contra el absolutismo monárquico y lo que representaba. Quienes integraban este grupo, que recibieron la denominación de "liberales", pretendían que aquellas Cortes fueran Constituyentes, es decir que elaboraran una Constitución que estableciera un marco de relaciones nuevo entre el monarca y los ciudadanos y creara un sistema de derechos y deberes para todos ellos. Sé que algunos estudiosos señalan cuando menos la existencia de un tercer grupo, al que denominan "reformistas". También cabría distinguir facciones diferenciadas entre los propios liberales, pero todo ello nada quita a esos dos polos prototípicos enfrentados: los que querían mantener el Antiguo Régimen y los que promovían una monarquía constitucional.

El resultado fue la Constitución de 1812, el primer texto de dicha naturaleza realizado en España. Su redacción fue fruto de amplios e intensos debates, en los que se produjeron contundentes confrontaciones entre las dos tendencias ideológicas dominantes. Pero también fue fruto de una prudente búsqueda de acuerdos. Quizás eso nos permita entender que no se pusiera en cuestión el sistema monárquico, que quedó inscrito en el marco constitucional, cuando entre los liberales muchos pensarían en su fuero interno que la república resolvía la cuestión de una vez por todas. La importancia del texto constitucional fue inconmensurable. Marx diría muchos años después que era la Constitución más avanzada que se había hecho. Avanzada no quiere decir en este caso radical, como algunos afirman no sé muy bien por qué.

Todo el edificio constitucional español arranca de este documento que volvió a tener vigencia en 1820 y por un tiempo en 1836. Los fundadores del constitucionalismo español surgieron de aquel cónclave. Eran gentes de amplio saber, capacidad de entrega a los asuntos públicos y el bien común, y procedían en su mayoría de las capas burguesas de la nación. A los nombres de Agustín de Argüelles, Muñoz Torrero, el tempranamente malogrado Mejía Lequerica, Toreno, Manuel José Quintana, J. Lorenzo

Villanueva, Antillón, Alcalá Galiano y tantos más, debemos aquella labor legislativa fundacional. Algunos de sus discursos son de una estimable calidad literaria y expresan un elevado pensamiento político.

VII

Aparte de que las circunstancias de aquella terrible contienda, no pocas cosas cambiaron en España, al menos *de jure*. El principio de la representatividad electiva, los derechos individuales, la división de poderes, la libertad de imprenta, la abolición de los señoríos de raigambre feudal, fueron algunas. Una de enorme calado: que la Inquisición fue igualmente abolida. Con su erradicación, algunas prácticas tan viles como dar valor jurídico a las denuncias anónimas, cesaron. Las garantías jurídicas privaron de cualquier veracidad y entidad acusatoria al anónimo. No pocos entre los denominados serviles, la ultraderecha diríamos ahora, siguieron peleando para que se restableciera. Lo lograron en 1814, al suprimir Fernando VII las Cortes y asumir su condición absolutista por derecho divino. Sin embargo, tanto aquel tribunal de horrores como la insania jurídica de dar valor a la denuncia anónima estaban heridos de muerte. Ya sé que a veces no parece así, pero eso únicamente hay que insertarlo en el desdoro del presente que nos retrotrae a prácticas inquisitoriales.

Sin embargo los absolutistas no dejaron de bregar para que las cosas se transformaran lo menos posible y si pudieran, restaurar las que había. No faltaban voces que amenazaban con grandes males por haber suprimido la Inquisición, por ejemplo. Tampoco quienes esperaban su hora para devolver al monarca su poder absoluto a la antigua usanza. Esto se produjo a su regreso en 1814. Tras pasar la frontera y conversar con el general Elío, un servil a conciencia, aquel felón que había practicado todas las traiciones y había hecho dejación de su dignidad claramente documentada, tenía el firme propósito de reducir a cenizas toda la obra de las Cortes.

Durante su parada en Valencia, en su largo periplo de aproximación a la capital, se le presentaron dos individuos con un documento que habían redactado. Iba firmado por sesenta y nueve diputados a cuyo frente figuraba Bernardo Mozo de Rosales, y pedían el retorno al Antiguo Régimen, así como la supresión de la legislación emanada de las Cortes gaditanas. Los portadores eran nuestro viejo conocido Pérez Villamil y Pedro Gómez Labrador. El documento ha pasado a la posteridad con el nombre de *Manifiesto de los persas*, por su frase de comienzo: "Era costumbre que los antiguos persas...". El 4 de mayo, un día antes de cumplirse el aniversario de cuando había pignorado su abdicación en Bayona, Fernando declaró ilegales las Cortes de Cádiz y proclamó el retorno al absolutismo.

El general Eguía le había precedido en su llegada a la ciudad con el nombramiento de Capitán general de Castilla, e iniciado las detenciones de los diputados liberales y constitucionalistas, así como de los militares del mismo signo. Se trataba de un golpe de Estado. Sus agentes agitaban ya los bajos fondos madrileños para montar acciones de adhesión y evitar la resistencia. Hubo disturbios promovidos por los defensores de la Constitución, que fueron reprimidos por el ejército. De ellos no se habla. Sí en cambio de aquel acto soez de arrancar la lápida de la Constitución instalada en la Plaza Mayor. Sus protagonistas fueron individuos de la peor calaña, convenientemente pagados y azuzados, que después la arrastraron por el empedrado. Quizás algunos otros por miedo les hicieron comparsa. Aquel "¡Vivan las caenas!" que vociferaban, definía a la perfección el pensamiento y la actitud de aquellos que se denominaron patriotas y los mandaban. ¡Ah, lo olvidaba, a Pérez Villamil lo hicieron ministro en el primer gobierno absolutista! Duró poco, sólo cuatro meses.

Nueve años más tarde entró nuevamente en España un ejército francés, "Los cien mil hijos de San Luis" a petición de Fernando VII. Venían a acabar con el gobierno constitucional y con la Constitución, restablecida en 1820, y a instaurar el absolutismo de nuevo. En este caso los mismos que urdieron tanta barbarie antaño, los consideraron amistosos y aliados. Obviamente venían a defender sus privilegios.

VIII

Tras el sucinto relato de los acontecimientos que he llevado a cabo, cabe preguntarse cómo y por qué fueron tan groseramente deformados. Por qué se elevaron a categoría de mitos de la historia patria, hasta calar en el ideario colectivo como grabados a fuego. Quizás podamos responder de inmediato que la crónica subterránea de los hechos permaneció oculta durante años. Sólo en la medida que comenzaron a aparecer documentos veraces, diarios o memorias de rigor constatable, pudo establecerse la naturaleza real de los acontecimientos.

Pero es igualmente cierto que desde muy pronto comenzaron a instaurarse como mitos en el ideario hispano. El más madrugador y de mayor raigambre, la consideración del dos de mayo como levantamiento popular espontáneo, en el que "todo" el pueblo madrileño combatió por su libertad. Podríamos conjeturar que fue esta una valoración inducida por los absolutistas, pero no es exacto. Estos querían utilizar a la plebe, al populacho, como carne de cañón para provocar un levantamiento general, pero no pretendían darle ningún protagonismo.

Dice Ronald Fraser, que "el mito de una reacción unánime contra Napoleón fue alimentado por los liberales a lo largo del siglo XIX para crear el concepto de una nación española". La afirmación es bien verosímil y casa a la perfección con todas las valoraciones de este signo que se pueden rastrear. Los testigos del momento no fueron tan unánimes. Rafael Arango describió ante todo los enfrentamientos del parque de artillería de Monteleón, en un relato que esperó veintinueve años para publicarse. Su hermano José, lo hizo en el mismo 1808, recogiendo los sucesos más notables de Aranjuez a Bayona. De signo diferente es la *Memoria* que redactaron Azanza y O'Farril sobre aquellos sucesos y lo que fue su actitud posterior, presidida por una forma bien distinta de entender el patriotismo.

Alcalá Galiano, hijo del ilustre marino muerto en Trafalgar, fue testigo de aquellos sucesos aunque sus *Memorias* sólo aparecieron después de su muerte. En verdad, cuando en el capítulo X relata sus vivencias del dos de mayo, parece chuparse el dedo y no husmear en absoluto el trasfondo de los hechos que relata. Digo esto porque sus reflexiones sin embargo son de notable perspicacia. Tras entrar en contacto con un grupo de mozos de brega que iban en partida, reflexiona:

El cumplimiento, aunque tal vez merecido tratándose de la clase de obra que mis casuales compañeros me proponían, no me dio gusto, y sí la sospecha de que debía temerlos tanto cuanto a los franceses. Escurríme, pues, y estando cerca mi casa, me entré en ella, a donde, tomando mi sombrero con galón de plata y mi espada, volví a salir. (...) Otra vez en la calle, tropecé con un oficial, a quien pregunté lo que había. (...) no más me dijo «que me volviese a casa», que los militares tenían orden de no moverse y de tirar a sosegar el tumulto; que éste había empezado hacia la plaza de Palacio, con motivo de ir a ponerse en camino para Bayona los infantes don Antonio y don Francisco de Paula; que el pueblo había caído sobre franceses dispersos, y dado muerte a algunos; pero que yendo juntándose los enemigos en grande y ordenada fuerza, ninguna había capaz de hacerles frente; que la rabia popular estaba en su más alto punto y era temible, y, en suma, que seguir yo por las calles no me llevaría a fin alguno bueno.

A pesar de mi entusiasmo, conocí lo juicioso de estas reflexiones, y puesto que las tropas no habían de entrar en la lid, determiné volverme a casa a esperar los sucesos, y si llegaba el momento de mezclarse en la refriega la gente decente y juiciosa. Entrado en casa, mi madre me prohibió que saliese más; prohibición que habría yo quebrantado si hubiese visto que podía hacerlo para algún fin ventajoso. Pero sólo se veía en las calles paisanos furiosos, casi todos de las clases ínfimas, provocando, y uno u otro militar conteniendo. (...) El 2 de mayo fue, pues, sublime por el valor temerario de algunos y por el propósito de declararse contra el formidable

poder francés, casi general en todos, pero no fue un milagro; y eso habría sido si turbas de paisanaje, ninguna de ellas muy crecida, y con buenas armas, hubiesen intentado una lid con batallones, o siquiera con compañías del enemigo.

Toreno es más agudo y saca a la luz la creación de la Junta Sustitutoria, aunque no establece expresamente la conexión entre este núcleo clandestino de la conjura y el motín madrileño. Sin embargo, poco después de que los sucesos aludidos se produjeran, comenzó a instaurarse el mito de la rebelión de todo el pueblo, acrecentado más tarde por otros de variada envergadura. Desde algo pueril, como llamar "Pepe botella" a José Bonaparte, que era abstemio; hasta la naturaleza de la alianza con Inglaterra o la hiperbólica alusión a las victorias militares españolas.

Crea una enorme perplejidad percibir que por el afán de instituir la nación, aquellos candorosos liberales los alimentaran con fervor. Cada periodo histórico siguió más tarde con fidelidad el mismo guión, intentando acercarlo a sus intereses ideológicos. Prefirieron siempre prescindir de la verdad documentada y refugiarse en el mito, con frecuencia mendaz y delirante. Pondré un ejemplo: en 1868, la Junta Revolucionaria constituida tras la "Gloriosa septembrina", colocó una placa de mármol en el Salón de Plenos de la Casa Consistorial en homenaje a Pérez Villamil, al que se señalaba como el "iniciador de la Guerra de la Independencia" y a los alcaldes Torrejón y Hernández. Resulta grotesco que una acción que venía de expulsar del Trono y de España a los Borbones, se apresurara a rendir pleitesía a Pérez Villamil, fanático absolutista fernandino y participante en una intriga de terribles consecuencias.

El propio Galdós, tan agudo casi siempre, sucumbió ante el dos de mayo a la fuerza del mito. Ratificaré una vez más mi admiración por su obra y en particular por los *Episodios Nacionales*, que me han acompañado desde la adolescencia. Estos libros me han ayudado a comprender la intrahistoria de España y a disfrutar con el universo de personajes y acontecimientos contruidos por el escritor, mediante una sagaz estrategia combinatoria de lo histórico y lo ficcional. Con harta frecuencia su mirada crítica y observadora sobre la historia, nos permite desvelar aspectos sugestivos de lo que sucedió.

La primera serie es en este sentido la más débil. El novelista relata lo que contempla Gabriel de Araceli, quién desde su condición de grumete en Trafalgar, va pasando por desempeños diferentes para hallarse siempre en el corazón de los sucesos. Así se encuentra en Madrid en las vísperas del motín madrileño. Pero en general tan sólo relata y pocas veces penetra en el trasfondo con su visión crítica e irónica posterior. *La Corte de Carlos IV* es

desde luego una excepción.

Posiblemente sea *El diecinueve de marzo y el dos de mayo*, un lunar incluso dentro de esta serie inicial. Galdós profesaba todavía un liberalismo bastante doctrinario, que le lleva a compartir una cierta mitología patriótica que sólo conoce por lecturas. Quizá por eso, este episodio falta a la verdad, en parte por desconocerla y en parte por aceptar el mito. Curiosamente, respecto al motín de Aranjuez no ahorra vituperios contra la intriga aristocrática de la camarilla de Fernando, que arrastra a la chusma ignorante al alboroto y la destrucción. Defiende a Godoy y su gobierno, sin caer en la trampa del desdoro y calumnias que tantas veces le habían dedicado. Sin embargo ante el motín madrileño del dos de mayo, acepta el mito de la rebelión popular espontánea, en la que intervienen todas las clases sociales, cosa que hoy sabemos sobradamente no fue así¹⁷.

Instaurada la mitología de este día dos, conservadores y reaccionarios acudieron a ella con frenesí. Fue invocada como la piedra de toque de los valores patrios. Entonces aparece ese sarpullido irritante que indica que en todo aquello perdimos gran parte de nuestros impulsos de transformación y de progreso. Es lógico que el franquismo hiciera de estos mitos parte intrínseca de su fraseología altisonante y de su mezquina concepción de España y del Estado. Al fin y al cabo era ante todo un nacionalismo, y todos los nacionalismos parten de un falseamiento de la historia para justificar sus propósitos.

La izquierda española tan poco habituada no pocas veces a sutilezas en el análisis histórico, aceptó el dos de mayo en su vertiente contumaz del pueblo en armas y como tal pueblo tenía razón. Una persona con sobrada sutileza y claro juicio como era Antonio Machado, es tan sólo un ejemplo, escribió su artículo "El 2 de mayo de 1808", siguiendo estas pautas y aún más: comparaba a la muchedumbre de aquella mañana de mayo con el pueblo que junto a las unidades militares asaltaron el Cuartel de la Montaña en julio de 1936. Su escrito concluía: "el pueblo aquel es el mismo que lucha hoy contra el Fascio de Europa entera por defender la integridad del suelo español y la libertad del mundo"¹⁸. ¡Como si los combatientes de aquel julio de 1936 que defendían a la República frente a los militares golpistas, tuvieran algo que ver con la muchedumbre fanatizada que vociferaba descompuesta a favor del absolutismo y la monarquía de origen divino!

Los mitos del dos de mayo y de la Guerra de la Independencia han calado hondo en la opinión de la ciudadanía y en su imaginario patriótico. Todavía hoy, a pesar de los profundos avances de la historiografía en este sentido, se manejan como lugares comunes. Siguen considerándose como verdades lo que no son sino falacias o invenciones toscas en muchos casos.

IX

El periodo de la guerra de la Independencia (1808-1814) produjo una literatura dramática abundante, tanto en lo referente a obras de nuevo cuño como a adaptaciones de títulos de antaño o de origen extranjero. Las circunstancias conocidas de la revuelta del 2 de mayo hasta las batallas de Bailén o los Arapiles, los asedios de Zaragoza y Gerona, etc., son temáticas frecuentadas. En todos los casos predomina el tono heroico, encomiástico y reafirmador. Fueron en su mayoría obras de circunstancias, compuestas para vigorizar a los combatientes propios y a la ciudadanía, así como denostar al enemigo francés.

Temas relevantes son a su vez la Constitución de 1812, los cambios generales y de mentalidad que propició, las confrontaciones diversas entre liberales y serviles, la supresión de la Inquisición, de sus procedimientos y sevicias; el tránsito hacia sistemas de valores diferentes, la negación del derecho divino de la realeza o la noción de soberanía nacional. Estas obras tienen un interés mucho mayor por versar sobre cuestiones situadas en la senda de las transformaciones emanadas de los procesos legislativos de Cádiz.

Este amplio abanico de textos diversos, de formas dramáticas diferentes, de escenificaciones presididas por la espectacularidad, de interesantes procesos normativos, permaneció olvidada durante muchos años. Cotarelo abordó algunas cuestiones en su *Máiquez*. Sin embargo ha sido en fecha no muy lejana que los trabajos de Aguilar Piñal, Emmanuel Larraz, Ermanno Caldera, Ana María Freire, René Andioc, Remedios Solano, Mercedes Romero, Joaquín Álvarez Barrientos y otros más, nos han ido descubriendo y describiendo la interesante trama de este acontecer literario, escénico, social, político y legislativo. Ellos conforman un grupo de especialistas en la materia que han trabajado y prosiguen su indagación en el marco siempre reducido de los iniciados¹⁹.

Estas obras son prácticamente desconocidas por el público. Disponemos no obstante de una antología, *La Guerre d'Independance espagnole au Théâtre: 1808-1814* (Université de Provence, 1987), de Emmanuel Larraz. Así mismo Ana María Freire tiene prevista la próxima publicación de un catálogo con todas las obras nuevas de dicho periodo, que está próximo a las doscientas fichas. De forma sosegada pero constante, se sigue avanzando en este terreno.

De entre todas ellas, voy a centrarme brevemente en *El dos de Mayo de 1808 y muerte heroica de Daoíz y Velarde*, de la que es autor un hombre de

méritos relevantes en órdenes muy distintos, Francisco de Paula Martí²⁰. Aunque posee un tono próximo al teatro documento, la acción se desplaza por los diferentes escenarios de aquel día, los acontecimientos se relatan según los cánones establecidos. Son presentados como tales sin ahondar, como era de suponer, en las causas profundas que los motivaron. Un cerrado maniqueísmo planea sobre las conductas de unos y otros: todavía no había terminado la guerra. Hay que leer este texto con la consiguiente distancia tanto en lo que se refiere a los hechos como en el plano formal. Era la contribución de Martí al teatro llamado patriótico. Ahí queda.

Notas:

¹ Como es fácil suponer, la bibliografía general o específica del dos de mayo es muy amplia. Entre los escritos de quienes fueron partícipes o testigos citaré:

- Arango y Núñez del Castillo, José: *Manifiesto imparcial y exacto de lo más importante ocurrido en Aranjuez, Madrid y Bayona*. Madrid: Imprenta Repullés, 1808.

- Arango y Núñez del Castillo, Rafael: *El Dos de Mayo de 1808. Manifestación de los acontecimientos del parque de Artillería de Madrid en dicho día, escrita por el Coronel de Caballería Don Rafael de Arango, que entonces era teniente y Ayudante interino del Real Cuerpo de Artillería y hoy se halla destinado en la isla de Cuba*. Madrid: Compañía Tipográfica, 1837.

- Azanza, Miguel José de y O'Farrill, Gonzalo: *Memoria de D. Miguel José Azanza y D. Gonzalo O'Farrill sobre los hechos que justifican su conducta política. Desde marzo de 1808 hasta abril de 1814*. París: P. N. Rongenon, 1814.

- Alcalá Galiano, Antonio: *Memorias*, en *Obras Escogidas*, T. I. Madrid, 1886. Reproducido en www.cervantesvirtual.com.

- Mor de Fuentes, José: *Bosquejillo de la vida y escritos*. Zaragoza: Guara Editorial, 1981. Reproducido en www.cervantesvirtual.com.

- Conde de Toreno: *Historia del levantamiento, Guerra y Revolución de España*. Madrid: Imprenta del Diario, 1833. Reproducido en books.google.com.

- Blanco White: *Autobiografía*, (1845) traducción y edición de Antonio Garnica. Sevilla: Universidad, 1975. Reproducido en www.cervantesvirtual.com.

_____ *Cartas de España*. Introducción de Vicente Llorens, traducción y notas de Antonio Garnica. Madrid: Alianza, 1977. Reproducido en www.cervantesvirtual.com.

- De Marbot: *Memoires du general Bon de Marbot*. París: Plon, 1891.

Otros libros y artículos posteriores sobre este episodio son:

- Pérez de Guzmán y Gallo, Juan: "Dos de mayo de 1808 en Madrid".

Madrid, 1908.

- Montón, J. C.: *La revolución armada del Dos de Mayo de 1808 en Madrid*. Madrid: Istmo, 1983.

- Gea Ortigas, María Isabel: *El Dos de Mayo de 1808*. Madrid: Ediciones La Librería, 2000.

- Aguilera, Pablo: "El levantamiento del 2 de mayo de 1808", en <http://www.amigosdelforo.es>, 2006.

- García Cárcel, Ricardo: *El sueño de la nación indomable: Los mitos de la guerra de la Independencia*. Temas de hoy, 2007.

- Ronald Fraser: *La maldita Guerra de España*. Barcelona: Crítica, 2006

² Las Historias generales y las específicas del periodo, establecen en todos los casos una descripción analítica de los antecedentes. Reseño a continuación unos pocos títulos a título indicativo:

- Dufour, Gerard: *La Guerra de la Independencia*. Madrid: Historia 16, 1999.

- Cuenca Toribio, José Manuel: *La Guerra de Independencia un conflicto decisivo (1808-1814)*. Ediciones Encuentro, 2006.

- Artola, Miguel: *La Guerra de la Independencia*. Madrid: Espasa-Calpe, 2008

³ Toreno incluye documentación abundante en el apéndice al Libro Primero de su Historia. También:

- Sabine, Albert: *La abdicación de Bayona con arreglo a documentos de archivos y memorias*. París: Louis Michaud, 1908.

⁴ El Conde de Toreno lo cuenta en su *Historia del levantamiento, Guerra y Revolución de España*, obr. cit.

⁵ Este dato aparece en el artículo cit. de Aguilera. La idea de que hubo una conspiración que indujo al motín del dos de mayo, se insinúa desde hace algún tiempo. Entre los últimos trabajos que apuestan claramente por esta tesis, están los Fraser, Gea, García Cárcel y Aguilera.

⁶ Sobre la cuestión de los afrancesados pueden verse:

- Juretschke, Hans: *Los afrancesados en la Guerra de la Independencia*. Madrid: Sarpe, 1986.

- Artola, Miguel: *Los afrancesados*. Madrid: Alianza, 1989.

⁷ El *Diario de Madrid* apareció el día 4 de mayo con un aspecto normal. Desde ese mismo día incluyó un texto de carácter jurídicopolítico en una página a dos columnas, una en francés y otra en español.

⁸ El relato procede del opúsculo de Arango, cit. y de Pérez Guzmán, cit. También lo recoge Pérez Reverte.

⁹ "De lo que hoy se llama romanticismo", publicado originalmente en el *Semanario Pintoresco*, 1939. Recogido más tarde en *Ensayos literarios y críticos*, T. II. Sevilla: Calvo-Rubio y Cía., 1844, p. 38.

¹⁰ Martín del Hoyo, David: "El dos de mayo de 1808 en Móstoles: relato y

aclaraciones". *Móstoles: su Historia e imágenes para el recuerdo*,
www.historia-mostoles.iespana.es

- Pérez Jiménez, Nicolás: "El bando del Alcalde de Móstoles y D. Esteban Fernández de León". *Revista de Extremadura*, n° CVI, abril de 1908, pp. 155-163.

¹¹ "Tratado entre el príncipe de Asturias y el emperador de los franceses", publicado por Toreno en obr., cit. pp.468-69. Incluye igualmente el "Tratado" entre Carlos IV y Napoleón, pp. 467-68

¹² Señalo a continuación algunas obras significativas en español. Las historias militares de la guerra son numerosas. Quizás las más amplias sean las de Gómez de Arreche, *Guerra de la Independencia*, (Madrid, 1866-1913, 14 vols.) y la del Servicio Histórico Militar dirigida por Priego López, *Guerra de la Independencia, 1808-1814*, (Madrid: San Martín, 1972-, 7 vols.). *España, el infierno de Napoleón* de Emilio de Diego (Madrid, Esfera de los libros, 2008). Aparte de la bibliografía británica, hay que recordar el *Wellington y España* de Pablo de Azcárate (Madrid, Espasa-Calpe, 1960) y *La alianza de dos monarquías: Wellington en España* (Madrid, Museo Municipal, 1988).

¹³ Alcalá Galiano lo sugiere en sus *Memorias*. Refiriéndose a la segunda visita que él y su madre hicieron al ministro Azanza tras los sucesos del dos de mayo, afirma: "cuando volvimos a ver al mismo ministro o a su familia, dado él ya al servicio de Napoleón, y empeñado yo con los míos en la parcialidad contraria, nos consideramos como enemigos entre quienes aun el recuerdo de amistad pasada sólo puede hacer el odio menos violento".

¹⁴ Se han publicado numerosos artículos y libros sobre la guerrilla española. A título indicativo citaré el de Martín Mas: *Los guerrilleros 1808-1914*. Andrea Press, 2005.

¹⁵ "Batalla de Los Arapiles", www.losarapiles.com

¹⁶ La bibliografía sobre las Cortes gaditanas, en cuanto a su constitución, desarrollo y vicisitudes, así como al sentido y significado de la Constitución de 1812, es muy abundante pero bastante asequible. También lo es ahora un segmento de la prensa de aquel periodo. La mayor parte de los libros generales que he citado tratan igualmente la cuestión, no obstante recordaré algunos más que tienen interés histórico o alguna relación con el teatro:

- Lorenzo Villanueva, Joaquín: *Mi viaje a las Cortes*. Madrid: Imprenta Nacional, 1860.

- Solís, Ramón: *El Cádiz de las Cortes*. Barcelona: Plaza y Janés, 1978.

- García Venero, Maximiano: *Historia del parlamentarismo español (1810-1833)*. Madrid: Into. De Estudios Políticos, 1946.

¹⁷ Un estudio comparativo entre lo sucedido el dos de mayo y lo que relata Galdós en su novela, puede verse en: Jakubowska, Zuzanna: "El dos de

mayo de 1808: episodio nacional y realidad nacional", www.niebieski-ptak.com

¹⁸ El artículo de Machado en: Machado, Antonio: *La Guerra. Escritos: 1936-39*, Ed. de Julio Rodríguez Puértolas. Madrid: Emiliano Escolar Editor, 1983, pp. 215-17.

¹⁹ - Aguilar Piñal, Francisco: *Las representaciones teatrales y demás festejos públicos en la Sevilla del rey José*. Sevilla: Imprenta Provincial, 1964.

- AA.VV.: *Teatro político spagnolo del primo Ottocento*, edición de Ermanno Caldera. Roma: Bulzoni, 1991.

- Álvarez Barrientos, Joaquín: *Rafael Pérez. Madrid en 1808. El relato de un actor*. Madrid: Ayuntamiento, 2008.

_____ : "España en 1808. La versión del actor Rafael Pérez", en *ADE Teatro*", n° 120, abril-junio 2008

- Caldera, Ermanno: "L'Inquisizione e il fanatismo religioso nel teatro spagnolo del primo Ottocento". Génova: *Letterature*, 8, 1985, pp. 2742.

_____ : *Teatro político spagnolo del primo Ottocento*. Roma: Bulzoni, 1991.

- Freire, Ana María: "Teatro político en España en el primer tercio del siglo XIX"; en *Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* / coord. por Juan Villegas, Vol. 4, 1994 (Encuentros y desencuentros de culturas: siglos XIX y XX), pags. 28-35.

_____ : "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 la reforma del teatro. (Panorama teatral de la Guerra de la Independencia)"; en J.M. Sala Valldaura (ed.): *Teatro español del siglo XVIII*. Lleida: Universidad, 1996, 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.

_____ : *El teatro en España entre la Ilustración y el Romanticismo: Madrid durante la Guerra de la Independencia*. Madrid: Iberoamericana, 2008.

_____ : "Panorama teatral de la Guerra de la Independencia",

en *ADE Teatro*”, n° 120, abril-junio 2008

- Larraz, Emmanuel: “Teatro y política en el Cádiz de las Cortes”

- Romero Peña, Mercedes: *El Teatro en Madrid durante la Guerra de la Independencia: 1810-1814*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2006.

_____ : *El Teatro de la Guerra de la Independencia*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007.

_____ : “Polémicas teatrales en la prensa: 1800-1814”.
www.bibliotecamiralles.org

_____ : “Conversaciones, diálogos y triálogos durante la Guerra de la Independencia Española”, en *Revista de literatura*, Tomo LXVIII, N° 136, 2006, pags. 503-520.

_____ : “Las formas teatrales durante la Guerra de la Independencia”, en *ADE Teatro*”, n° 120, abril-junio 2008

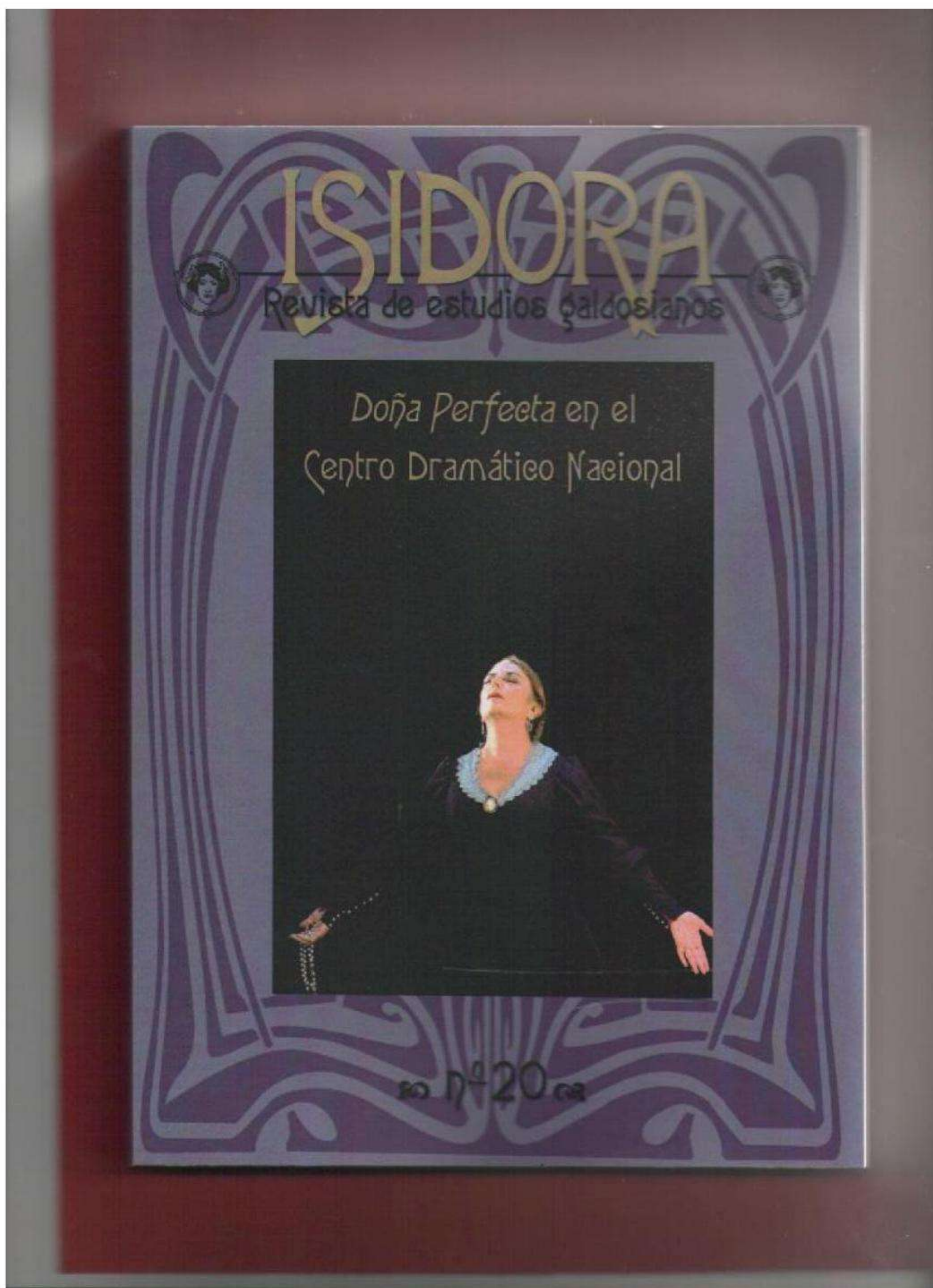
- Solano Rodríguez, Remedios: “La Guerra de la Independencia española a través de *Le Moniteur Universel*: 1808 – 1814”, en *Melanges de la Casa de Velázquez*, N° 31, 3, 1995, pags. 55-76.

_____ : “La influencia de la Guerra de la Independencia en Prusia a través de la prensa y la propaganda: la forjadura de una imagen sobre España (1808-1815)”, en *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne*, N° 27, 1998, pags. 209-216.

_____ : “Un proyecto político para Alemania: Heinrich von Kleist y la Guerra de la Independencia española”, *Especulo. Revista de estudios literarios*, n° 17. Universidad Complutense de Madrid, 2001.

- Solis, Ramón: “El teatro en Cádiz”, en *ADE Teatro*”, n° 120, abril-junio 2008

²⁰ – Andioc, René: “El Dos de Mayo de Martí”, en *ADE Teatro*”, n° 120, abril-junio 2008



Razón y pasión: *La de San Quintín**

por Juan Antonio Hormigón

Quizás sea uno de los contados directores de escena que consideran la obra literariodramática de Pérez Galdós, susceptible de ser escenificada por su sostenido interés para nuestros contemporáneos. Las razones para que esto sea así son múltiples y diversas. No voy ahora a reseñarlas. Uno de mis deseos todavía incumplidos, es el de escenificar *La razón de la sinrazón*, uno de los textos más consecuentemente renovadores y perspicaces de la literatura dramática española en el siglo XX. En aquel ya lejano 1983, las condiciones materiales de que disponíamos me impedían abordar un proyecto de tamaño envergadura. Mi atención derivó hacia otra obra más asequible e igualmente profunda si acertábamos a liberarla de cierta retórica expresiva y darle una lectura y formalización escénica de consecuente contemporaneidad. Se trataba de *La de San Quintín*. Así nació aquella aventura.

Sin embargo nunca escribí nada en su día en torno a mi escenificación, aunque hube de responder con amplitud y contundencia a las habituales agresiones sufridas, que en este caso fueron de consideración. He llegado a preguntarme a mí mismo si existía algún tipo de condicionamiento interno, de oclusión mental que me impidiera abordar este espectáculo incluso después. Creo que no, que se debió más bien a una falta de urgencia que pude restituir más tarde y en la que ahora reincido.

Aunque un individuo en concreto intentó hacerme todo el daño posible que estaba a su alcance con ocasión de aquel trabajo, me refiero al entonces comentarista de *El País* Eduardo Haro Tecglen; aunque aquello me causó una enorme cólera por lo injusto y desalmado; fue peor aún constatar la impotencia ante tamañas agresiones a que nos vemos reducidos quienes nos ocupamos de actividades artísticas. Sentir en carne viva la impunidad ante el insulto, el desprecio, el desprestigio y la difamación por parte de ciertos individuos que usan los medios de comunicación en los que escriben para sus ajustes de cuentas personales, disfrazándolos de críticas, fue una constatación nada fácil de sobrellevar. Tuve que contenerme para no responder de otro modo a tanta vileza, ante el silencio culpable que los propios medios manifiestan respecto a actitudes como éstas. Aquello se marcó a fuego en mi memoria, claro está, pero he aprendido de mi propia

experiencia a saber esperar y ver cómo sucumben ciertas gentes en el caldo espeso de su propia bilis, en sus vidas maltrechas y desgraciadas, en sus ambiciones rastreras y sus desmanes inicuos.

I

La decisión de escenificar *La de San Quintín*, fue consecuencia del planteamiento que nos habíamos trazado en cuanto al repertorio de nuestra Compañía. Queríamos programar durante algún tiempo obras que abordaran la condición de la mujer en los periodos de crisis, en los que se gestaba abierta o subrepticamente un cambio de mentalidad. *La Mojigata* de Moratín fue la primera y más tarde vendría *La vengadora de las mujeres* de Lope. Deseábamos encontrar ahora un texto adecuado a nuestras posibilidades en cuanto a la producción, que tuviera además un contenido acorde con los objetivos expuestos anteriormente.

Consideré que correspondía entonces abordar la transición entre el siglo XIX y el XX. Un periodo que tuvo su crisis de fin de siglo según reza en los estudios realizados al respecto. Crisis que afectó a la economía, la sociedad, las estructuras políticas, las mentalidades, las costumbres, las ensoñaciones de pertenecer a una gran potencia, la literatura y el arte, incluso a la propia noción del ser de España. Todo aquello trajo desmoralizaciones, melancolías, desmoronamiento de valores arcaicos y derrumbe de ideas que parecían seculares, y el encastillamiento terne de muchos en principios atávicos. Sin embargo abrió igualmente las puertas al viento benéfico de la renovación esperanzada; al ansia de acabar con los privilegios de casta y familia, al deseo de forjar una comunidad liberada de tabúes, de modernización de la economía, la industria y el comercio; de diseñar planes hidráulicos para la mejora de la agricultura; de emprender grandes proyectos de renovación educativa, etc. En definitiva, una España que cerrara con llave los sepulcros solemnes, como diría Joaquín Costa, los emblemas hueros de heroísmos caducos y se construyera sobre el progreso educativo, el desarrollo de la producción y la riqueza, la democracia efectiva y no aparente, una administración de justicia igualitaria y justa para todos los ciudadanos, y que hiciera del progreso y la modernización el objetivo patrio. El *Regeneracionismo* fue la expresión ideológica más palpable de las reflexiones, análisis y propuestas elaboradas según dichos postulados.

Benito Pérez Galdós supo captar los aspectos intrahistóricos de esta crisis, sus circunstancias y contradicciones. Sus novelas y las dos últimas series, cuando menos, de sus *Episodios Nacionales*, constituyen aportaciones sustantivas en el desvelamiento de aquellas contradicciones y de los comportamientos de unos y otros, personajes históricos y ficticiales, en dicho contexto. Su literatura dramática también, aunque goce de menor crédito y reconocimiento, aunque muchas veces sea entre quienes no la conocen.

Volví a leer la casi totalidad de sus obras con la mirada peculiar de quien busca un texto que le motive para abordar una escenificación. Me ratifiqué en la sensación antigua respecto a algunos textos de nombre más conocido. *Electra*, *La loca de la casa*, por ejemplo, me resultaban poco aptas para una lectura contemporánea productiva. *Realidad*, experimento sin duda interesante en su momento, no casaba con nuestros objetivos. *Cassandra* sí, y Nieva había hecho una excelente adaptación a partir de la novela dialogada desechando el drama, pero no hacía mucho de su estreno en Madrid.

Me hubiera gustado hacer sin lugar a dudas *La razón de la sinrazón*, obra por la que he mostrado siempre un particular interés tanto por su temática regeneradora, como por la estructura formal que su autor propuso. Había, a mi modo de ver, un espinoso problema con el tercer acto, pero intuía soluciones y no hubiera sido una cuestión disuasoria. Lo que no podíamos asumir eran las perspectivas de producción y el reparto imprescindible para escenificarla con entidad, con lo que hube de resignarme a incluirla en el cofre de los deseos pendientes que ya por aquel entonces rebosaba de proyectos.

Ciertamente *La de San Quintín* no era uno de los títulos que recordara con curiosidad, pero lo mismo me sucedía con *Mariucha* y en menor medida con *Celia en los infiernos*. Volví a leerla con cierta atención primeriza y me quedé prendido de la historia, sencilla pero sugerente, así como del diseño de los personajes y sobre todo de algunos de los sentidos secundarios propuestos por Galdós que propiciaban una lectura contemporánea coherente. Por otra parte, su temática casaba perfectamente con los aspectos nucleares del repertorio que deseábamos desarrollar, y era asequible, no sin esfuerzo, a nuestras previsiones en cuanto a la producción.

Después de discutir la cuestión con Rosa Vicente y Tomás Adrián, tomé la decisión de escenificar *La de San Quintín*. Eran los últimos meses del gobierno de la UCD, aunque nadie lo supiera con seguridad en aquel momento, y padecíamos los primeros embates del pragmático liberalismo económico en el terreno cultural.

II

Don José de Buendía es un hombre mayor, bondadoso y sensato, que hizo su fortuna en la agricultura y después en la industria. Su hijo, *Don César*, es por el contrario un individuo torvo y egoísta, que dedica sus esfuerzos a la especulación financiera y el préstamo usurario. Tiene una hija, *Rufina*, y un hijo natural, *Víctor*, a quien ha acogido en la casa y con el que mantiene relaciones difíciles.

A la mansión de Buendía llega *Rosario de Trastámara*, Duquesa de San Quintín, aristócrata arruinada debido a los desmanes de su difunto marido, que busca refugio junto al anciano *Don José* que la quiere como una hija. *Don César* pretende hacerla su esposa y ella lo rechaza. Por *Víctor* sin embargo, a quien acaba de conocer, siente de inmediato una atracción que pronto se muda en amor. Víctor es un joven activo y vital, ha participado en las luchas sociales y mantiene una actitud progresista en todos los aspectos de la vida. En el curso de la trama se descubre que no es hijo de *Don César*. *Rosario* no cree en títulos ni alcurnias y es claro exponente del sentido común.

El núcleo del conflicto así expuesto, conducirá a la toma de decisión de *Rosario* de unir su vida con la de *Víctor* y marcharse ambos lejos, a un lugar como los Estados Unidos de América del Norte, que es para ellos entonces tierra de libertad y de oportunidades múltiples, en la que no rigen las leyes de la alcurnia y el apellido. Este proceso está jalonado por enfrentamientos, enconos e incluso algún estallido de violencia.

Esta es, a grandes rasgos, la trama que Galdós nos plantea en *La de San Quintín*. La obra se estrenó en enero de 1894, con María Guerrero en *Rosario* y Emilio Thuiller como *Víctor*. Parece ser que tuvo una acogida excelente, el propio autor en sus *Memorias* reconoce que «fue el éxito más brillante y ruidoso que hasta entonces obtuve en el teatro». mereciendo elogios múltiples entre los que se contaba el del propio Pablo Iglesias. Afirma Morato¹ que «el fundador del PSOE (lo) admiraba, asistió al estreno de *La de San Quintín* y aplaudió de firme viendo en el maestro un futuro

socialista, aunque no militante».

El autor deseaba transmitir ante todo la fuerza movilizadora e igualadora del amor, que llega a favorecer el intercambio entre las clases sociales. Una de las escenas más celebradas de aquella escenificación original fue aquella en que la Duquesa amasa el agua, la harina y los huevos para hacer rosquillas. Galdós quiso proponer con ella una metáfora de la mezcla de clases para crear algo nuevo, sentido básico de su propuesta literariodramática.

Los libros de Casaldueiro, Frinkenthal, Rogers, Bravo Villasante y Julio Rodríguez Puértolas, los ensayos de Sobejano, Mainer y Rodríguez Padrón, entre otros², me ayudaron a profundizar en diferentes aspectos tanto del pensamiento de Galdós como del sentido de la obra y sus personajes. La noción de «héroe espiritualista» que desarrolla el primero, fue ilustrativa para comprender mejor el comportamiento de *Víctor*. El investigador norteamericano proporciona abundantes informaciones sobre la condición social de los personajes congregados. El volumen de Rodríguez Puértolas constituye un magnífico exponente para desvelar la dimensión política y cívica del escritor, propiciando muchas de las reflexiones históricas respecto al texto. Exploré igualmente el marco histórico referencial, tan sustantivo en este caso, con la cooperación de las obras de Tuñón de Lara, Ramos Oliveira, Fernández Almagro, Jutglar, Martínez Cuadrado, Tierno Galván, Pérez de la Dehesa, etc.

En consecuencia pude concluir que estamos ante una obra en la que se atisban elementos regeneracionistas, aunque de forma menos evidente que en títulos posteriores como los *Episodios* de la Cuarta serie y *Las tormentas del 48* o *Narváez*, hasta *La Primera República*, *El Caballero encantado*, *Cánovas* o *La razón de la sinrazón*. Lucas Mallada había publicado en 1890 su libro *Los males de la patria y la futura revolución española*. Existen numerosas evidencias de que Galdós lo leyó muy pronto. Su influencia como escritor respecto a algún regeneracionista fue temprana. Recordaré que otro representante de fuste de esta corriente de pensamiento como Macías Picavea, publicó una novela titulada *Tierra de Campos*, escrita según Tierno Galván sobre el esquema de *Doña Perfecta*. No obstante, quien mayores influencias iba inducirle a la postre sería Joaquín Costa.

III

La primera tarea que me propuse al abordar el trabajo de intervención sobre el texto, fue eliminar réplicas, diálogos o pasajes carentes, en mi opinión, de ritmo o expresividad escénica. En otros casos se trataba de elidir reiteraciones, insistencias prolijas, frases del interior de una réplica que de este modo adquiriría mayor contundencia y nitidez, etc. A esta labor de orfebre estoy habituado y suelo desenvolverme, cuando decido hacerlo, con bastante solvencia.

En segundo lugar añadí algunos diálogos breves e incluso frases sueltas, que pertenecían a otras obras de Galdós y al unísono al universo de *La de San Quintín*. Es una práctica que Meyerhold había realizado con maestría notable con *El Inspector*, incorporando fragmentos de todo el opus gogoliano. José Luis Alonso según me relató pormenorizadamente, hizo lo propio al escenificar *El galán fantasma* de Calderón. En mi caso, volví a leer con lupa holmesiana las narraciones y relatos que entendía como más propicios para la cosecha que trataba de obtener. Finalmente incorporé fragmentos o réplicas de *Fortunata y Jacinta*, *Mariucha*, *La loca de la casa*, *Voluntad*, *Doña Perfecta*, *Las tormentas del 48*, *Amor y ciencia*, *Gloria* y *Memoranda*.

En definitiva, quise situar *La de San Quintín* en el conjunto de las producciones galdosianas, dado que en su pensamiento y orientaciones ideológicas no hubo fracturas sino desarrollo paulatino hacia posturas más contundentes respecto a los males de la patria. No se trataba de inducir saltos cronológicos forzados, pero sí de leer la obra conociendo los postulados posteriores de su autor. Así por ejemplo, no podía dejar de establecer valoraciones reveladoras respecto a la importante decisión de la pareja protagonista al leer textos como este:

«Aprendamos, con lento estudio, a conocer lo que está muerto y lo que está vivo en el alma nuestra, en el alma española... Debajo de esta corteza del mundo oficial, en la cual campan y camparán por mucho tiempo figuras de pura representación, quizá necesaria, y la comparsa vistosa de políticos profesionales, existe una capa viva, en ignición creciente, que es el ser de la Nación... Vida inicial, rudimentaria, pero con un poder de crecimiento que pasma. Un día y otro la vemos tirar hacia arriba, dejando asomar por diferentes partes la variedad y hermosura de las formas recién creadas».

Estas líneas pertenecen al artículo *Soñemos, alma, soñemos*, publicado en 1903 en la revista *Alma Española* y recogido posteriormente en *Memoranda* (1906). Justo es añadir que pasajes en los que se expresa en términos similares, podemos rastrearlos en muchas de sus obras y artículos.

Sólo incorporé algunas pocas réplicas de mi mano para introducir un breve juego pirandelliano que me parecía sugerente. Al inicio de la Segunda parte, el notario *Canseco* leía en voz alta a *Don José* un discurso de Don Benito reseñado en *El Correo de Madrid*. Poco después llegaba *Don César*, quien al oír: "Si en el pasado colaborasteis en la implantación de los principios de la libertad...", exclamaba: "Ya salió la palabreja". Como *Don José* le recriminaba su actitud le respondía que él también era "liberal, pero del general Weyler". Añadiendo: "¿Qué tiene que ver la libertad con ser liberal?" Para quienes no lo recuerden, este individuo fue nombrado en 1896 general en jefe del ejército en Cuba, cargo en el que permaneció hasta septiembre del siguiente año. Se hizo famoso por sus crueldades represivas, la creación de las *trochas*, intento de dividir en tres compartimentos estancos la isla, y la carencia absoluta de sagacidad y prudencia política que no hizo sino enconar la situación bélica existente. No obstante, al mismo tiempo pertenecía al partido liberal y era una de sus figuras más connotadas.

Esta connivencia de lo supuestamente liberal con lo rotundamente belicista se ha dado con frecuencia en la historia y se sigue dando. Todos los patrocinadores de las guerras *humanitarias* o *de castigo a los terroristas* -hace falta cinismo para utilizar expresiones como éstas-, se autoproclaman liberales a machamartillo. Liberales son quienes en Estados Unidos defienden en estos días el uso de la tortura contra supuestos terroristas detenidos, matizando a veces, eso sí, «que sea moderada y controlada por un juez». Así interrogaba la Inquisición: el juez preguntaba y el verdugo procedía a aplicar el tormento. No se trataba de descubrir nada sino simplemente de que se firmara una confesión.. Otros proponen que sean entregados los sospechosos a un país dictatorial para que la policía del lugar -convenientemente asesorada, ¿por qué no?- los interrogue a su gusto. Casi todos aluden como ejemplo al muy democrático Estado de Israel, que la tiene legalizada para estos casos y la aplica con el 85% de los árabes arrestados². Así son ciertos liberales.

Cuando *Don José* aclara que el autor del artículo es Galdós, *Don César* le lee un pasaje del *Episodio* titulado *Las tormentas del 48*, aparecido en 1902, para mostrale lo que dice ese sujeto y denostarlo.

Es la voz pavorosa del socialismo, la nueva idea que viene pujante contra la propiedad, contra el monopolio, contra los privilegios de la riqueza, más irritantes que los de los blasones. Tiembla la presente oligarquía ante estos anuncios... la riqueza pertenece a los *trabajadores*, que la crean, la sostienen y aquilatan, y todo el que en sus manos ávidas la retenga al amparo de un Estado despótico, detenta la propiedad por no decir que la roba».

Aparte de que la afirmación de *Don César* lo situaba en el contexto político, la alusión a Galdós formaba parte del juego al que antes aludí: el personaje invoca a su autor y carga contra él como si tuviera autonomía propia, cosa que bien sabemos no es cierta. La España que el escritor describía en su narración, colisionaba con la entidad literaria de ficción creada por él, como expresión modélica del pensamiento y la acción política de la oligarquía dominante en la Restauración.

Hasta aquí llegaron mis intervenciones respecto al original, el resto fue todo tarea escenificadora. Introduje, eso sí, un personaje mudo. Se trataba de una señora que aparecía al inicio de la representación e interpretaba al piano el *Tango habanera* de Albéniz. Mi intención no era mostrar una pianista profesional, sino una señorita de la clase media, parte de cuya formación consistía en aprender piano. Este personaje contemplaba en numerosos momentos lo que sucedía, desde fuera de los conflictos pero dentro de la representación. Era en cierto modo una espectadora imbuída aún por el romanticismo del siglo, por sus anhelos irrealizados y sus frustraciones irresolutas, que a los ojos del espectador de hoy formaba igualmente parte de aquella historia en su conjunto.

La lectura concreta y contemporánea que propusimos, nos remitía ante todo a la coherencia de los comportamientos. *Víctor* y *Rosario* aunque provienen de mundos diferentes, son capaces de actuar de forma acorde a lo que piensan y manifiestan, *Don César* constituye la antítesis. En segundo lugar profundizamos en la temática planteada por Galdós que muestra una sociedad cambiante, subrayando la confrontación entre lo viejo y lo nuevo, entre las mentalidades dominadas por el mundo de los privilegios del apellido o del dinero, de las afirmaciones mendaces, de las actitudes interesadas, del desprecio a quienes se considera inferiores en rango o posición y aquellos que aspiran a una vida social liberada de estos atavismos y lacras.

Galdós planteaba dicho proceso como una acción interclasista, en que las mentalidades que comprendían la necesaria transformación debían vencer a las inmovilistas para alcanzar sus aspiraciones. No era difícil establecer analogías evidentes con la situación que arrastrábamos todavía en España. Basta recordar que poco tiempo antes habíamos asistido con estupor y sobresalto a una intentona de golpe de Estado felizmente frustrada, por parte de algunas fuerzas levantiscas que no aceptaban las transformaciones que se daban en nuestro país. La penúltima réplica de la obra corresponde a *Don César*. «Es un mundo que muere», exclama, refiriéndose a *Rosario* y *Víctor* que se marchan lejos. Su padre en cambio muestra que ha comprendido, es el hombre que se ha hecho a sí mismo y conserva la capacidad de comprender: «No» -le replica-, «Es un mundo que nace». También nosotros pretendíamos nacer a una historia bien distinta de la que hasta entonces habíamos soportado.

Rosario de Trastámara, distancias aparte, pertenece a los personajes femeninos que son capaces de decidir sobre su existencia aunque tengan que abandonar ataduras o modos de vida seguidos hasta entonces. Salvando las distancias estéticas y estilísticas, está en la senda de la Nora de *Casa de muñecas*, de la Henny de *La huelga de hijos*, de la Ania de *El jardín de los cerezos*, de la María Luovna de *Los veraneantes*, etc. Es, igualmente hasta cierto punto, la antítesis de la Julia strindbergiana. *Rosario* es la mujer que muestra el tesón de la voluntad que puede cambiar su vida y la de otros, que es capaz de vencer las dificultades y salir del círculo endogámico y asfixiante de las ilusiones de la autoconciencia. En este sentido se sitúa en el polo opuesto de la mayoría de los personajes femeninos chejovianos.

IV

Rosa Vicente interpretó el personaje de la *duquesa de San Quintín*. Era un reto para ella, dado que la tonalidad que había practicado habitualmente y que dominaba con notable eficacia, era muy distinta. Tuvo que trabajar con denuedo pero logró que afloraran y se hicieran expresivos, matices recónditos de los sentimientos de aquella dama de ficción, capaz de reunir en un trazo voluntad y ternura, razón y pasión. Cuando años después interpretó personajes como *Ella* en *¿Qué hizo Nora cuando se marchó?*, o *Nicole* en *Cocinando con Elisa*, pudo utilizar la experiencia aquí desarrollada.

Para el de *Víctor* conté con Fidel Almansa, un actor con el que deseaba trabajar desde hacía tiempo. Fernando Delgado asumió el de *Don César*. No le causó mayores problemas. Estaba en la edad justa y su probada solvencia puso el resto. El elegante *Marqués de Falfán* tuvo un intérprete adecuado en Andrés Resino. En un principio, era quizás quien más alejado se encontraba de una propuesta de este tipo y de mi manera de trabajar, pero fue en todo momento trabajador y disciplinado y nuestra relación fue excelente. Para *Canseco* llamé una vez más a Raúl Freire, un estupendo característico al que conozco bien.

Respecto a los otros personajes femeninos, el que mayores problemas me planteaba era el de *Rufina*. Se trataba de una jovencita casi adolescente que, como es habitual en estos casos, precisaba de una actriz con una apariencia física convincente y una mayor experiencia que la que correspondía a su edad escénica. Aurora Pastor aplicó su espontánea levedad para resolverlo, dotándolo de sencillez y dulzura. A Pilar Puchol, con quien ya había trabajado en *La Mojigata*, le pedí que hiciera el de *Lorenza* y a una joven y eficaz actriz, Ana Isabel Hernando, el de *Rafaela*.

Para interpretar a *Don José de Buendía* logré el concurso de Manuel Andrade, cómico de pura cepa curtido en lances y refriegas sin cuento. Conservaba milagrosamente a pesar de sus muchos años, la memoria, la vocación, la entrega y la disciplina que ha caracterizado siempre a los grandes actores; no a los que pasan por serlo sino a los que lo son. Fue una suerte descubrirlo y que se integrara en el proyecto. Pertenecía a esa especie teatral que se inició e incluso nació en una compañía de cómicos que representaban por los pueblos. Aunque con tonalidades distintas, películas como *Los farsantes* de Mario Camus o *Viaje a ninguna parte* de Fernán Gómez, nos han dejado testimonios elocuentes de esa intrahistoria tan poco conocida.

Fuera de los ensayos me contó historias muy curiosas, tiernas y horribles al unísono, con harta frecuencia. De niño, acompañaba a sus padres en un elenco ambulante y medio familiar, en el que otro infante llamado Carlos Lemos era su compinche en la refriega diaria por sobrevivir. Me relató las muchas veces que juntos los dos, habían recorrido las casas de un lugar pidiendo algo de comida o alguna moneda. Me hizo recuento de las condiciones de trabajo, del ir y venir constante, de las malas posadas y de las huidas en la obscuridad por carencia absoluta de numerario para pagar la

cama, de las comidas miserables, de los viajes en lo que se terciaba. Me habló de sus cuitas profesionales después, de las compañías a partido en que se enroló y no ganó nada las más veces, de los trabajos ocasionales aquí o allá, etc.

José Luis Alonso lo incluyó con frecuencia en sus repartos en el Teatro María Guerrero. Siempre hizo personajes breves, de entidad escasa, con impecable corrección pero poco favorables para que los espectadores repararan en él. Siendo ya director del Centro Dramático Nacional, José Luis le repartió un criado apagavelas en *El pato silvestre* de Ibsen. Al caer enfermo Andrés Mejuto, le pidieron que lo sustituyera. Pudo asumirlo de inmediato porque dominaba la letra y conocía bien el espectáculo. Durante el tiempo en que interpretó un personaje de fuste como aquel, le siguieron pagando lo mismo, según me dijo con no poco dolor.

Interpretar el personaje de *Don José de Buendía* en aquel teatro, era para él como un sueño. Ocupaba el camerino número 3, que era uno de la media docena de los existentes a la derecha del escenario antes de que todo aquello se reformara. Estaban destinados a los primeros actrices y actores. "Nunca había estado aquí", me dijo con voz queda, "siempre me tocó en el otro lado". Por aquel entonces yo intervenía en un programa de Radio 3 hablando de temas teatrales. Quise llevarlo para que contara cosas de su vida, porque consideraba que constituía una parte de nuestra historia escénica que era necesario conocer y conservar. No me dijo que no, pero estuvo remiso. Quizás creía que todo aquello no interesaba a nadie o le daba cierto pudor revelarlo. Finalmente no tuvimos conversación alguna ante el micrófono y perdimos todos la oportunidad de escucharlo.

Trabajar con Manolo constituyó un placer enorme y fue para mí una auténtica lección. Diciplinado, discreto, incansable, riguroso. No era un genio, ni falta que hacía, pero sí un excelente actor, profesional, solvente, impecable siempre, incapaz de un entuerto léxico o una broma frívola en escena. En contraposición a tantos actores que se aburren en su trabajo, mostraba siempre un entusiasmo permanente por lo que hacía. Suelo recordarlo habitualmente en mis clases cuando hablo de las tareas del director de escena con el actor. No pasó por ninguna escuela, tan sólo por la de la brega cotidiana de la supervivencia haciendo comedias, pero su sangre se empapó de teatro en su más plena dimensión vital y profesional y eso los docentes podemos inducirlo pero no trasmitirlo a nadie. Nunca hablé con él de teorías y sistemas, lo cual hubiera sido absurdo e inútil, simplemente

trabajamos juntos buscando los mismos objetivos y curiosamente, hablando el mismo idioma.

V

Entre las páginas de mi libro de dirección, he encontrado una nota manuscrita que reproduce un texto de los cineastas Gregori Kozinzev y Leonid Trauberg; dice así:

Para ver las cosas, conviene extraerlas del proceso de automatización. Comenzaremos a ver un objeto de manera nueva si lo situamos en relación insólita con otros objetos. El procedimiento de extrañamiento consiste en presentar un objeto de modo que resalte de los otros que le rodean. El objeto es arrancado de su contexto ordinario y colocado en otro medio. Sus formas realistas permanecen intactas, pero el objeto adquiere nuevas relaciones.

Copié estas líneas porque cristalizaban algunos aspectos conceptuales que iban a servirme de fundamentación para el diseño del espacio. De ahí partió la idea de construir un ámbito relativamente abstracto y situar en su interior de forma aislada elementos de concreción realista. Tratados de este modo podían adquirir esa dimensión insólita.

La segunda fuente motivadora fue de carácter plástico. Determinados matices subyacentes en el texto galdosiano en cuanto a la luz y el transcurso del tiempo, así como la revisión del contexto artístico, me llevaron a revisar la pintura española realizada bajo la influencia más o menos explícita del impresionismo de aquellos años. Tuve algunas sorpresas, no sólo por el interés intrínseco de ciertos cuadros sino por el uso que se hacía del color en muchos de ellos. En la medida de lo posible revisé obras de Agustín Riancho (1841-1930), Antonio Muñoz Degrain (1843-1924), José Villegas (1844-1921), Hermenegildo Anglada Camarasa (1872- 1959), Darío de Regoyos (1857-1916), Ignacio Pinazo (1849- 1016), Francisco Domingo Marqués (1842-1920), Joaquín Sorolla (1863-1923), etc.

El cromatismo violento y de fuertes contrastes de Pinazo o Riancho, me ofrecieron imágenes muy expresivas de lo insólito, al igual que los fondos de Anglada Camarasa. El cuadro de Villegas *Retrato de la esposa*, que se custodia en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, me descubrió tonalidades respecto al vestuario y las pautas para uno de los trajes de *Rosario*. Su

contraste intenso con un césped transmutado en un marrón oscuro y denso, me sugirió el azul cromático de nuestro suelo. Para el telón de fondo utilizamos como referencia el cuadro de Sorolla *El rompeolas de San Sebastián*. Fue una experiencia enriquecedora observar la plástica y conectarla con el espacio que comenzábamos a diseñar.

Otro dato substantivo me lo proporcionó el estudio de la evolución del traje, sobre todo femenino, en dicho período. Entre 1880 y 1920 se produjeron cambios frecuentes en la indumentaria, tanto en cuanto a la forma y longitud de la falda como al diseño de los corpiños, el empleo del corsé, etc. El paulatino proceso de integración social de ciertas mujeres en actividades periodísticas, literarias, docentes, profesionales, etc., se vio acompañado de transformaciones notorias en la vestimenta. Lo que quizás llamó con más fuerza mi atención fue la rapidez con que se produjeron dichos cambios.

Comencé el diseño escenográfico con Tomás Adrián. La primera decisión que adoptamos fue situar la acción en un espacio único que fuera exterior, pero que contuviera elementos propios de un interior. Pretendíamos expresar lo contradictorio a fin de que los objetos adquirieran una dimensión insólita. Definimos finalmente dos planos. El primer y segundo términos estaban ocupados por un jardín, a cuyo fondo se recortaban tres escalones que permitían acceder a una terraza abierta al mar que cruzaba de un lado a otro la escena, con desembarcos en los extremos. Una balaustrada separaba ambos territorios. Al fondo, levemente difuso, se percibía el horizonte marítimo y una cresta montañosa que penetraba por la izquierda y se hundía en las olas. Las paredes de la casa limitaban los laterales de la escena desde la embocadura hasta el inicio de la terraza.

El espacio así descrito tenía una distribución lógica y en cierto modo convencional, sin embargo su formalización fue muy diferente. Las paredes laterales se construyeron en tela cruda, en la que se recortaron los huecos de las puertas. El telón del fondo era también del mismo material, en el que se pintaron de forma difuminada y en tonos pastel las montañas y el mar. Un metro por delante de este, corría de lado a lado un alto friso pintado a su vez con tonalidades marítimas. Ocultaba una pasarela situada en el límite superior y que atravesaba la escena de un lado a otro. El piso de la terraza era de tarima barnizada. Para el suelo del jardín escogimos un elemento plenamente atípico: un lienzo enorme de terciopelo azul oscuro que arrancaba del límite de la terraza y se esparcía por todo el espacio trazando

ondas y pliegues, hasta desbordar en primer término el límite del escenario. En cierto modo, era como si el mar se hubiera instalado como una prolongación en aquel trozo de tierra.

En el ángulo derecho del fondo del jardín había un gran árbol de amplias hojas verdes, rodeado por un banco de madera clara. En el ángulo opuesto pusimos un piano vertical, así como dos sillones en la zona central, tapizados y sólidos, propios de una sillería de calidad. Los muebles correspondían a una estilística realista. Al inicio de la segunda parte introducíamos una mesa de madera sin pintar, en la que *la duquesa* amasaba concienzudamente su pastura para las rosquillas. Sobre el terciopelo azul, había además en primer término izquierda y en el segundo a la derecha, dos grandes montones de manzanas y otras muchas sueltas, repartidas por la totalidad del espacio. En primer término derecha se agrupaban además una serie de troncos alrededor de un tajo, con un hacha de largo astil clavada en el centro. Servirían para la escena en que *Víctor* hace leña por orden de quien cree su padre.

Nos propusimos utilizar un efecto propio del teatro operístico del siglo XIX, aunque ha seguido en uso después. Construimos la maqueta de un barco de carga de finales de siglo, con sus chimeneas y su puente de mando y le colocamos una ruedecitas en la base. Introduciendo una pastilla de carbón en un camarín metálico que construimos en su interior, hicimos que saliera humo por las chimeneas. Mediante un cordel que un maquinista halaba desde uno de los laterales, discurría por la plataforma situada en lo alto del friso marítimo del fondo al que antes aludí. Se trataba de construir una ilusión óptica mediante un recurso confesadamente teatral, que permitía mostrar al mismo tiempo la imagen y el artificio que la producía.

Los elementos plásticovisuales se completaban con un telón de boca de canutillos de color blanco, unidos con alambre. Cerraba toda la embocadura pero a consecuencia del material utilizado, cuando se iluminaba la escena se traslucían los objetos y las personas situados detrás. Dada la ligereza de cada uno de los colgantes, se ondulaban fácilmente y entrechocaban produciendo un sonido peculiar. Configuraba la imagen que los espectadores percibían al entrar en la sala y lo utilizamos para el inicio del espectáculo. Al hacerse el oscuro inicial, *La dama del piano* entraba por el lateral derecho de la terraza con un quinqué en la mano, bajaba las escaleras, observaba el entorno en sombra e iba hasta el piano en donde atacaba el *Tango habanera* de Albéniz. Con la música se iluminaba levemente el jardín y

entraban los personajes lentamente. Subía entonces el telón, el espacio se iluminaba por completo y la acción se iniciaba.

Ensayamos casi dos meses. Pocos días antes de nuestro estreno en Palencia, Raúl Freire cayó enfermo con una bronquitis seria. A punto estuvimos de que mi ayudante, Santiago Herranz, tuviera que sustituirlo a fin de salvar la situación. Hubo suerte y la fiebre le desapareció. El día del ensayo general por la mañana, apareció en el teatro. Todos suspiramos como si nos hubieran quitado un peso de encima. Estaba muy débil, todavía le amagaban accesos de sudor, le flaqueaban las rodillas y tenía que sentarse cada vez que salía de escena, pero pudimos estrenar. En las representaciones en Zaragoza aún no estaba recuperado del todo.

El trabajo marchó bien. Algunas escenas tuvieron más complicaciones para alcanzar el nivel deseado, pero en general todo se desarrolló sin problemas. Entre la semana de actuaciones en Zaragoza y el debú en Madrid, mediaron unas dos semanas. Descansamos unos días pero hubo que volver de nuevo al tajo. Tuve el máximo de prudencia y propuse leves incentivos para eludir la monotonía. Así y todo, es la única ocasión a lo largo de mi vida profesional en que percibí que corríamos el riesgo de pasarnos de ensayos. Felizmente pudimos estrenar a tiempo evitando que algo así sucediera.

VI

El estreno en el Teatro María Guerrero fue un tanto extraño. Hubo muchos aplausos, ninguna reacción negativa, pero percibía cierta frialdad. Ya sé que los estrenos en esta ciudad son siempre así; el calor por lo general sólo lo pone un grupo de amigos e incondicionales, pero en este caso me pareció más evidente. A un sector de los estrenistas debieron gustarle muy poco ciertas afirmaciones de Galdós, pero como no era de buen tono acusarlo a aquellas alturas de "rojo", supongo que lo atribuían a mi "radicalismo irreductible". Es curioso que así fuera tal y como sospecho, con un espectáculo que era una analogía de la reconciliación y en cierto modo del posibilismo. Desgraciadamente de quien no quiere ver y comprender no puede esperarse nada constructivo ni razonable.

Dicho esto, la recepción de *La de San Quintín* fue más bien desconcertante y variopinta. En primer lugar porque pude colegir y palpar la existencia de un curioso prejuicio antigaldosiano. Un escritor de su magnitud

y sus proporciones, se ve con frecuencia zaherido y despreciado por petimetres y snobs que ni tan siquiera lo han leído en algunos casos. Aquella expresión que Valle Inclán insertó en *Luces de bohemia* refiriéndose a *Don Benito el garbancero*, la han tomado como artículo de fe proclamado por el gran escritor gallego. Pero Valle cuida muy bien de atribuirlo a *Dorio de Gádex*, por el que no muestra ninguna simpatía precisamente y al que se nos presenta justamente como un snob charlatán, tronera, vago e inútil. En realidad quienes creen invocar a Valle tan sólo se están identificando con *Dorio de Gádex*.

La segunda constatación fue la de comprobar que en el medio que se supone más o menos frecuentador de la literatura, la obra de Galdós es bastante desconocida. Su vitola es evidentemente popular, se oyen referencias a su nombre y hasta los billetes de mil pesetas llevaron su efigie durante años. Lo sorprendente fue comprobar que cuando escarbaba un poco, descubría que mis interlocutores no habían leído ni *Fortunata*, ni los *Episodios*, ni *Gloria*, ni *Doña Perfecta*, ni mucho menos sus obras literariodramáticas. La mayor parte hablaban de oído, con el barrunto de un cliché, a partir de una opinión preconcebida.

Entre estas aseveraciones prejuiciadas, una de las más extendidas es la de su cursilería. En ocasiones somos incapaces de contextualizar las obras literarias en relación al gusto dominante y a las formas verbales cotidianizadas que existen en un momento dado. Todos los escritores observados a distancia son susceptibles de desvelar expresiones que lectores de otras épocas califiquen de cursis, basta recordar algunas de García Lorca. Artífices del castellano moderno como Leandro Fernández de Moratín o Cadalso, las tienen también, pero aparecen con mayor opacidad o son más impermeables a nuestro gusto contemporáneo.

En Galdós son más perceptibles porque está más próximo. No obstante, ciertas exclamaciones de tipo amoroso como «¡Alma mía!», que a nuestros oídos resultan chocantes y ñoñas, eran de uso común en el lenguaje sentimental de su tiempo. Su lenguaje no era distinto al de Ibsen remitido al noruego. Constituye una curiosa experiencia leer las primeras traducciones de una de sus obras emblemáticas, *Casa de muñecas*, que resultan en este aspecto más connotadas y retóricas que las del escritor canario. La diferencia notable estriba en que hoy leemos o representamos traducciones muy diferentes, vertidas al castellano de ahora y por tanto liberadas de ciertos matices anacrónicos. En el caso de Galdós tan sólo podemos eliminar o

sustituir algunas expresiones y así está bien, porque en definitiva una determinada construcción sintáctica o adjetivación del idioma es un elemento revelador de un periodo histórico.

La tercera cuestión nos remite a la propia estructura de los textos literariodramáticos. Cuanto más quiso aproximarse Galdós a las formas escénicas dominantes, menos interés tienen sus obras. Por eso hoy nos resultan algunas novelas dialogadas como *Cassandra*, mucho más atractivas que la reducción para la escena que se hizo, siguiendo una normativa estrecha y convencional. Por eso también obras como *Realidad*, *Celia en los infiernos* o *La razón de la sinrazón* parecen más provocativas a nuestras concepciones escénicas. *La de San Quintín* tiene mucho de inusual, aunque su planteamiento no fuera deliberadamente antinormativo.

VII

En el plano individual hubo episodios diversos y reacciones para todos los gustos. Mientras Alfredo Mayo aplaudía puesto en pie la representación de un jueves por la tarde, el señor Umbral se comía una de las manzanas que formaba parte de la escenografía al concluir la primera parte del estreno, según me informaron más tarde. Hubo quienes pretendieron ver en *La de San Quintín* una especie de guiño cómplice y oportunista hacia el Partido Socialista que acababa de triunfar, con mayoría absoluta, en las recientes elecciones. Habría que haberles explicado que cuando decidí escenificar la obra gobernaba todavía la UCD, pero en cualquier caso ¿a qué venía tamaña malevolencia? ¿Era quizás porque Víctor hablando de su vida, confesaba haber sido socialista? Parece más bien frágil un argumento de similar jaez y más aún limitar el repertorio por razones tan endeables. ¿Era por el fragmento de *Las tormentas del 48* que leía Don José? Es posible que les sorprendiera con desagrado que Don Benito escribiera aquellas cosas y que alguien se lo recordara. Quizás la razón más evidente estribe en las muchas mentes reaccionarias que entonces subsistían, disfrazadas cuidadosamente de modernas, ¡modernísimas!, en un sentido abstracto, que se permitieron y lograron ahogar la recuperación de nuestra cultura democrática. Ha habido que hacer un denodado esfuerzo más tarde para ir desbrozando con paciencia algunos caminos y episodios.

Un amigo del territorio académico me comentó elogiosamente: "Aquí está todo el noventaiocho". Quizás fuera excesivo. Otro, más pedestre e ingenuo, me espetó en el camerino: "Lo encuentro blando", refiriéndose al

espectáculo. Según deduje, no era suficientemente agresivo para satisfacer su ardiente izquierdismo de rebotica que ha acabado en un conservadurismo poltrón a la fecha. Un colega latinoamericano que lleva muchos años en España, me aseguró que a él personalmente le había gustado mucho, subrayando a renglón seguido que "eso de que al final se vayan a Estados Unidos, es una lástima". Me armé de paciencia para explicarle que en aquel momento Estados Unidos era un ejemplo de libertades y de desarrollo técnico e industrial, territorio abierto a las iniciativas hasta cierto punto. Era lógico que el positivismo de Galdós lo viera como destino propiciatorio para aquellos dos jóvenes, Rosario y Víctor, que querían construir una existencia despojada de ataduras y alcurnias estériles. Todavía no había sucedido la villanía del Maine en el puerto de La Habana, ni era posible que hubiera llegado a manos del escritor la reflexión de Martí: "He vivido en el monstruo y le conozco las entrañas".

Una curiosidad: Una mañana vino a verme un caballero que hacía una tesis doctoral sobre la literatura dramática de Galdós. Le atendí como es habitual, con todo interés y afán de colaboración. Era un individuo bastante simpático, que conocía muy bien todos los antecedentes y pormenores en cuanto a la redacción de la obra y su contexto. Cuál no sería mi sorpresa sin embargo cuando me dijo que él no iba nunca al teatro. Me argumentó incluso que había dos vicios que no frecuentaba, ir a misa y leer el periódico, y que al teatro sólo iba por obligación o arrastrado por su mujer, que sí era practicante. "*La de San Quintín* no le había gustado mucho, me dijo, porque a él le iban cosas más ligeras, como las de Mihura". Me quedé atónito, aunque puse cara de circunstancias ante tantos dislates. Me pregunté y lo sigo haciendo, cómo es posible hacer una tesis sobre literatura dramática sin que te interese el teatro. Algo marcha sin duda muy mal en este terreno.

Más sorpresas. Quizás la lectura más sutil del espectáculo y de alguno de sus lances específicos, la llevó a cabo un conocido que regentaba un bar del centro de Madrid. Me habló de la extraordinaria violencia que emanaba del gesto del Marqués de Farfán, cuando tira del estoque oculto en su bastón y coloca la punta del acero en la garganta de *Don César de Buendía*, mientras le ordena con voz queda y sin perder la compostura que cese en la reclamación de las deudas que ha contraído con él. "Es una magnífica demostración de la violencia de la clase que se sabe poseedora de privilegios históricos", añadió, "contra la burguesía a la que utiliza pero que desprecia". ¡Al fin alguien había comprendido lo que quise contar y lo que el bastón estoque, objeto prohibido por todas las ordenanzas pero que seguían

calzando ciertos señoritos y truhanes, representaba en aquel caso! A lo largo de nuestra tenida me dijo que había pertenecido al FRAP, y que se había paseado por Madrid con pistola camuflada durante los últimos años de la dictadura. Me quedé boquiabiero cuando lo supe. No sólo por la sorpresa, sino porque aunque las armas me parecen objetos hermosos, su función, que no es otra que la de matar seres vivos de cualquier especie, la encuentro abominable.

A pesar de todo el espectáculo fue grabado por Televisión Española con destino a un programa que entonces se emitía, en el que se mostraban determinados espectáculos de interés. La realización corrió a cargo de A. Castellón y logramos que conservara el máximo de sus rasgos escénicos traduciéndolos a la sintaxis televisiva. Como ejemplo basta recordar el plano secuencia, con la cámara montada en una grúa, que recogía la última escena y concluía la historia. Tanto el tono interpretativo como los aspectos formales fueron alabados. Tuvo una buena recepción, según me dijeron los que se ocupan de estas mediciones. En cualquier caso, seguro que la vieron muchos más espectadores que si hubiésemos estado una temporada completa en un teatro. Así son las cosas.

*Título: *La de San Quintín*

Autor: Benito Pérez Galdós

Versión de Juan Antonio Hormigón

Compañía: Compañía de Acción Teatral

Estreno: Abril de 1983, en el Teatro María Guerrero de Madrid

Escenografía y vestuario: Tomás Adrián

Iluminación: J. A. Hormigón

Música: Isaac Albéniz

Selección musical: Llorenç Barber

Versión del "tango ragtime": Diana Pedersen

Realización de vestuario: Ana Lacoma

Programa y Cartel: Antonio Fernández Reboiro

Ayudante de dirección: Santiago Herranz

Puesta en escena: Juan Antonio Hormigón

Reparto: *Rosario, Condesa de San Quintín*: Rosa Vicente. *Canseco, notario*: Raúl Freire. *Don César de Buendía*: Fernando Delgado. *Una señora que toca el piano*: Diana Pedersen. *Rufina, hija de D. César*: Aurora Pastor. *Don José de Buendía*: Manuel Andrade. *Lorenza, ama de llaves*: Pilar Puchol. *Un caballero*: Santiago Alberquilla. *El Marqués de Falfán*: Andrés Resino. *Víctor*: Fidel Almansa. *Rafaela, doncella de Rosario*: Ana Isabel Hernando, etc.

Fue una coproducción de la Compañía de Acción Teatral en colaboración con la Dirección General de Teatro del Ministerio de Cultura

Notas

¹ Morato, Juan José: *Pablo Iglesias, educador de multitudes*. Barcelona: 1968, pp. 144-45.

² Casaldueiro, Joaquín: *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*. Madrid: Gredos, 1974.

- Finkenthal, Stanley: *El teatro de Galdós*. Madrid: Fundamentos, 1980.

- Rodríguez Puértolas, Julio: *Galdós, burguesía y revolución*. Madrid: Turner, 1975.

- Bravo Villasante, Carmen: *Galdós visto por sí mismo*. Madrid: Magisterio Español, 1976.

- Sobejano, Gonzalo: *Forma literaria y sensibilidad social*. Madrid: Gredos, 1967.

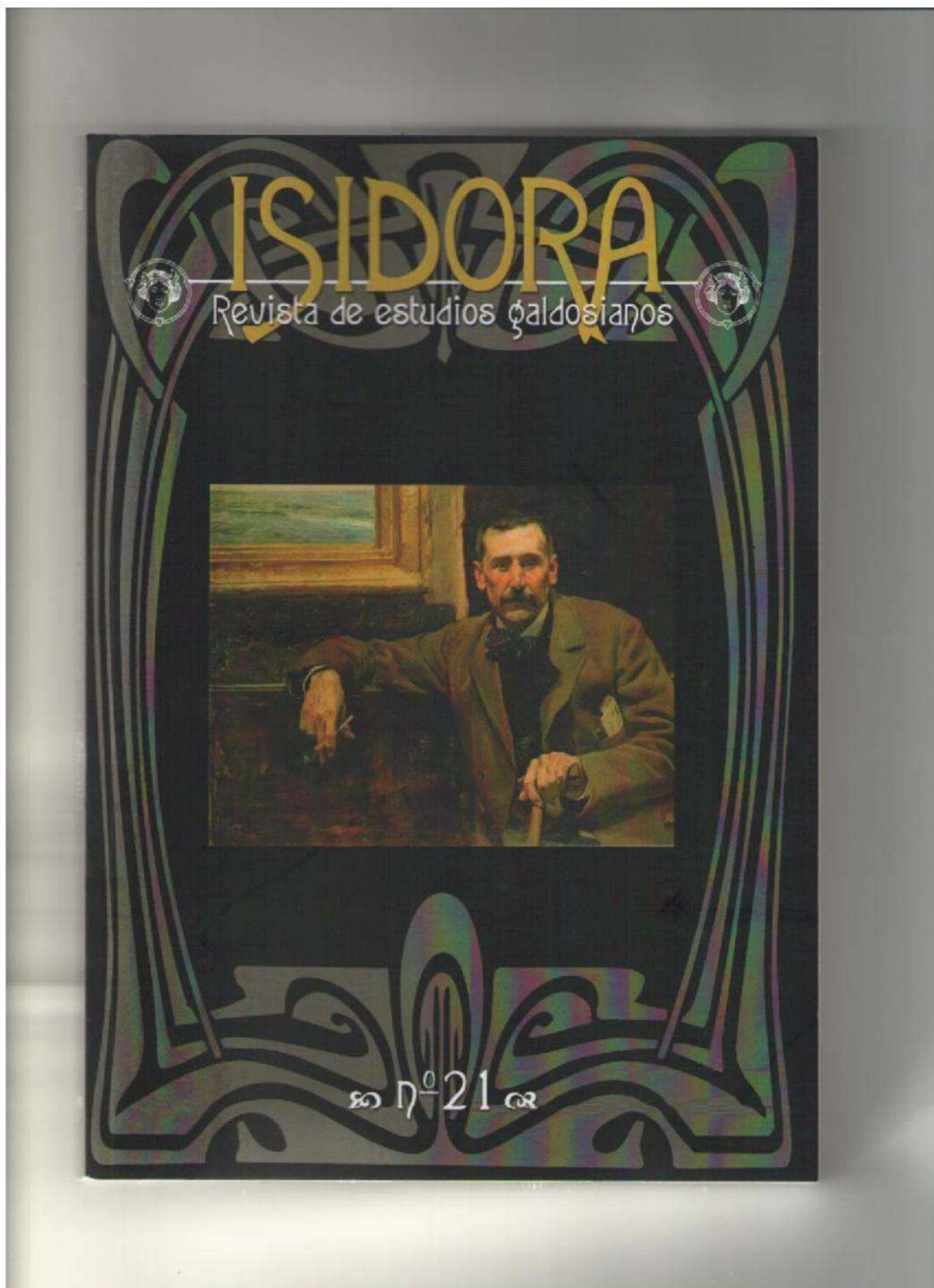
----- : «Razón y suceso de la dramática galdosiana». En *Benito Pérez Galdós* (ed. D.M. Rogers) Madrid: Taurus, 1973.

- Mainer, José Carlos: «El teatro de Galdós: símbolo y utopía», en *La crisis de fin de siglo: ideologías y literatura*. Barcelona: Ariel, 1975.

- Rogers, Douglas M., editor: *Benito Pérez Galdós*. Madrid: Taurus, 1973.

- Rodríguez Padrón, Jorge: «Galdós, el teatro y la sociedad de su época», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 250-252. Madrid, 1971.

³.- Ver *El País* del 7 de noviembre de 2001, p. 9.



La de San Quintín

de

Benito Perez Galdós

Versión de Juan Antonio Hormigón



Se estrenó en el Teatro María Guerrero de Madrid, sede del Centro Dramático Nacional en abril de 1983

**Reparto
(por orden de intervención)**

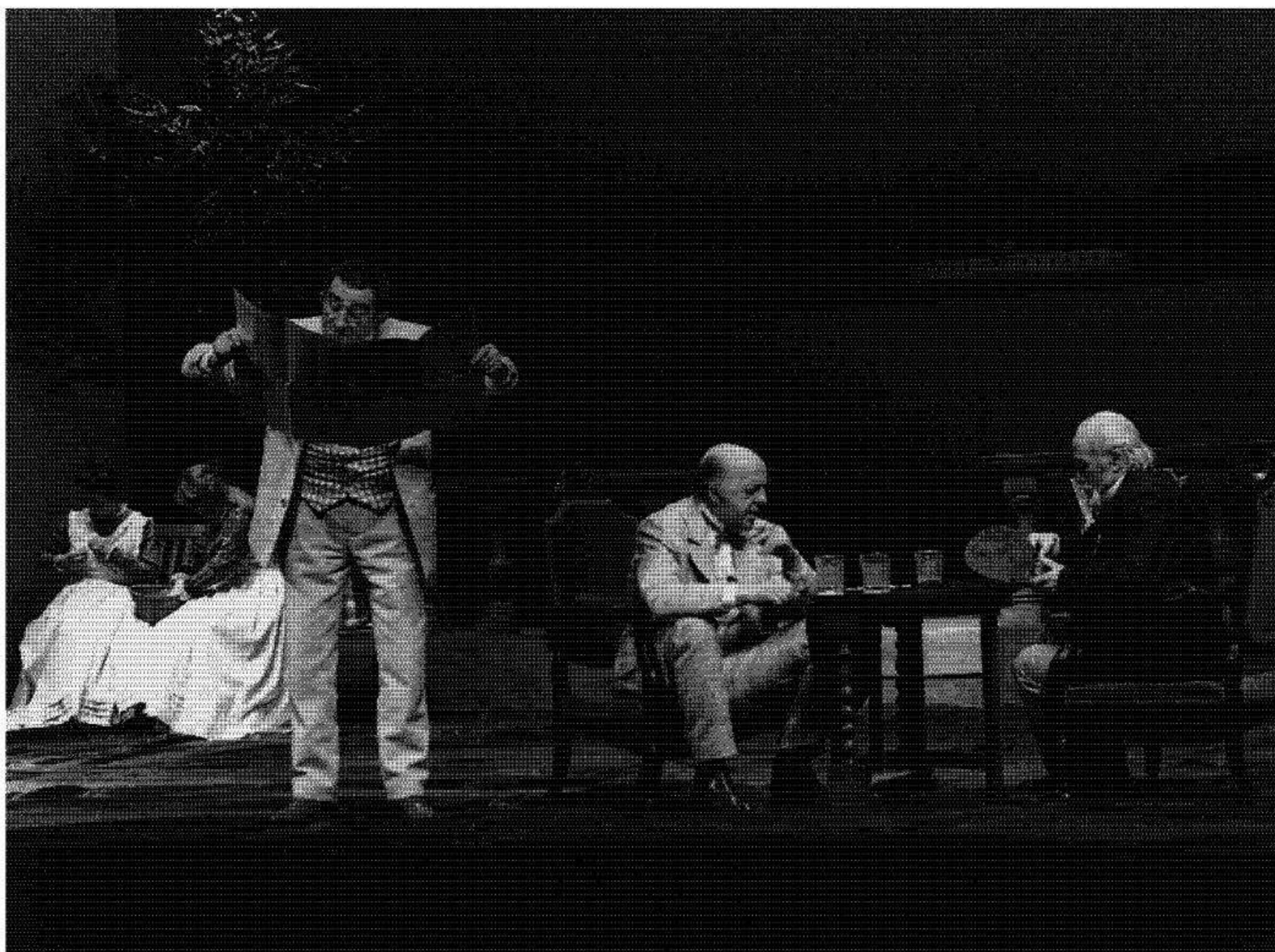
Canseco, notario
Raúl Fraire
Don César de Buendía
Fernando Delgado
Una señora que toca el piano
Diana Pedersen

Rufina, hija de D. César
Aurora Pastor
Don José de Buendía
Manuel Andrade
Una señora
Ana Isabel Hernando
Un caballero
Santiago Alberquilla
El Marqués de Falfán
Andrés Resino
Lorenza, ama de llaves
Pilar Puchol
Víctor, hijo natural de don César.....
Fidel Almansa
Rosario, duquesa de San Quintín
Rosa Vicente
Rafaela, doncella de Rosario
Ana Isabel Hernando
Dos mozos
Antonio V. Alardeen y Mario H. Langarica

* * * * *

Escenografía y figurines
Tomás Adrián
Música
Isaac Albéniz
Selección musical
Llorens Barber
Versión del “Tango-Ragtime”
Diana Pedersen
Construcción decorados
Antonio Fernández
Telones
Viuda de López
Realización de vestuario
Ana Lacoma
Zapatería
Gallardo
Fotografía

Eduardo Rodríguez
Cartel y programa
Tomás Adrián
Administración y gerencia
V. Menés
Ayudante de dirección
Santiago Herranz
Dirección
Juan Antonio Hormigón





***Epistolario de Luis Ángel Marín
En Isidora Ediciones***

Acto primero

Al hacerse el oscuro se escucha el sonido del mar batiendo cerca. La escena está semioculta por una gran cortina de canutillos engarzados de las que había en pueblos y ciudades. Muy al fondo atraviesa el horizonte un barquito iluminado. Ulula una sirena. Una luz concentrada ilumina un hacha de leñador clavada en un tajo en primer término. Apenas vislumbramos a una dama que surge de la oscuridad llevando un candelabro con las velas encendidas. La luz ilumina levemente un piano y un árbol. La dama se dirige al piano, coloca el candelabro encima y se sienta. El sonido del mar se diluye. Interpreta el tango habanera de Albéniz. Entonces se levanta la cortina y se hace suavemente una luz de mañana nortea.

Vemos un espacio abierto frente al mar. Dos grandes lienzos de tela cruda montados en bastidores y con los rectángulos de las puertas recortados y celados con cortinas de canutillo, indican los muros de sendos edificios. Por unas gradas breves de madera barnizada, se asciende a una terraza mirador separada de la parte anterior por una barandilla torneada, igualmente de madera. Hacia la derecha hay dos sillas de hierro pintadas de blanco. Al fondo se ve el paisaje marítimo de una ría con esbeltas montañas al fondo. En ocasiones se ve pasar algún barquito que se vislumbra en la lejanía.

Delante de dicha terraza, el escenario está cubierto por una pieza de terciopelo azul marino sin tensar, de modo que hace ondas y pliegues y cae por el límite del escenario. Al fondo a la izquierda del espectador, se yergue un árbol de contextura escultórica rodeado por un banco de madera de pino. A la derecha, ubicado contra la barandilla de la terraza, hay un piano vertical. En primer término a la izquierda se amontonan troncos de madera, un tajo y un hacha de grandes dimensiones. A la izquierda hay un gran montículo de manzanas que se desparraman por toda la escena.

Don José está sentado en un sillón tapizado en rojo y de espaldas bastante alto. A su lado, Rufina. Frente a él se ubica Don César, sentado a su vez en un sillón parejo. Caballeros y señoras se agrupan en torno, así como Canseco. Lorenza sirve jerez.

Canseco está en actitud de pronunciar un discurso; ha terminado una frase que provoca aplausos y bravos de todos los personajes que se hallan en escena. Copa en mano, impone silencio, carraspea y prosigue.

CANSECO.- Concluyo, señoras y caballeros, proponiéndooos beber a la salud de nuestro venerable patriarca, gloria y prez de esta honrada villa industrial y marítima; del esclarecido terrateniente, fabricante y naviero don José Manuel de Buendía, que hoy nos hace el honor de cumplir ochenta años..., digo..., que hoy cumple..., y se digna invitarnos..., en fin... (*Embarullándose.*)

VARIAS VOCES.- Bien, bien...; que siga...

CANSECO.- Bebamos también a la salud de su noble hijo, el gallardo don

César de Buendía (*Risas*).

DON CÉSAR.- (*Mofándose*) ¡Gallardo!

CANSECO.- Quiero decir, del nobilísimo don César, heredero del cuantioso nombre y de los ilustres bienes raíces y no raíces del patriarca. Y por último, brindo también por su nieta. (*Encarándose con Rufina.*) Este ángel, gala de la población...

RUFINA.- (*Burlándose.*) ¡Ay, Dios mío..., de la población!

CANSECO.- De la familia, de la... (*Vacilando.*) En fin: que viva mil años don José y otros mil y pico don César y Rufinita, para mayor gloria de esta culta villa, célebre en el mudo por su industria minera y pesquera. (*Le abraza. Lorenza ofrece a los invitados rosquillas. Risas y aplausos.*)

DON JOSÉ.- Gracias, gracias, mi querido Canseco.

SEÑORA.- ¡Qué hermosura de vida!

CABALLERO.- ¡Qué bendición de Dios! ¿Y siempre fuertecito, don José?

DON JOSÉ.- Como un roble veterano. No hay viento que me tumbe, ni rayo que me parta.

CABALLERO.- ¡Prodigioso!

CANSECO.- ¡Qué enseñanza, señores; qué ejemplo! A sus años administra por sí mismo su inmensa propiedad, y en todo pone orden y un método admirables.

DON JOSÉ.- (*Con modestia.*) ¡Oh, no tanto!

RUFINA.- Diga usted que sí. Lo mismo dirige mi abuelito un pleito muy gordo, de muchísimos pliegos..., que dispone la ración que debemos dar a las gallinas.

SEÑORA.- Así, todo es prosperidad en esta casa.

DON JOSÉ.- Llámenlo orden, autoridad. Cuantos viven aquí, me obedecen ciegamente. Nadie sabe hacer ni pensar nada sin mí; yo pienso por todos.

CABALLERO.- ¡Esto es un hombre!

CANSECO.- Nació de padres humildísimos... Entre paréntesis, ya sé que no se avergüenza...

DON JOSÉ.- Claro que no.

CANSECO.- Y desde su más tierna edad ya mostraba disposiciones para el ahorro. (*Risas*)

DON JOSÉ.- Cierto.

CANSECO.- Total, que en una larga vida de laboriosidad ha llegado a ser el primer capital de Ficóbriga.

SEÑORA.- Señor don José, ¿es usted pariente de los duques de San Quintín?

DON JOSÉ.- Sí, señora, por casamiento de mi hermana con un segundón pobre.

SEÑORA.- ¿Y la actual duquesa Rosario?

DON JOSÉ.- Mi sobrina en grado lejano.

CANSECO.- Usted lo tiene todo: nobleza por un costado y por otro, mejor dicho, por los cuatro costados, riquezas mil. Suyas son las mejores fincas rústicas y urbanas del partido; tuyas las dos minas de hierro..., dos minas, señores, y mejor será decir tres (*A Don José*), porque la fábrica de escabeches y salazones que usted posee a medias con Rosita “la Pescadera”, mina es, y de las más productivas.

DON JOSÉ.- Regular.

CABALLERO.- Suma y sigue: la fábrica de puntas de París...

CANSECO.- Item: los dos vaporcitos que llevan mineral a Bélgica. “Ainda mais”; los dos buques de vela...

RUFINA.- (*Vivamente*) Tres. (*Le sirve*)

CANSECO.- Verdad. No contaba yo la fragata “Joven Rufina”, que no navega.

RUFINA.- Sí que navega. Barquito más valiente no lo hay en la mar.

CANSECO.- Otra copita...

DON CESAR.- Cuidado Canseco que usted está ya...

CANSECO.- La última, para celebrar...

DON CESAR.- Bueno, bueno...

CANSECO.- Para celebrar este maravilloso triunfo del trabajo. (*En tono oratorio*) ¡Oh gloriosa leyenda del siglo de hierro, del siglo del papel sellado, del siglo de la fe pública...! (*Embarullándose.*) Del siglo de oro de nuestra literatura, digo, de nuestra economía política y de la luz hipotecaria... (*Risas estrepitosas*) No, de la luz eléctrica, eso..., ¡uf! He dicho. (*Aplausos*)

RUFINA.- (*Mirando desde la terraza del fondo*) Veo en el portalón un caballo de lujo. (*Don César se levanta.*)

DON JOSÉ.- ¿Caballito dijiste? Tenemos en casa al marqués de Falfán de los Godos.

RUFINA.- El mismo. (*La señora sentada al piano toca una melodía.*)

DON CÉSAR.- (*Contrariado a Canseco.*) ¡A qué vendrá este farsante!

(El Marqués de Falfán de los Godos entra por la terraza. Lleva un elegante traje blanco con una marcada y fina línea negra y un bastón con puño de nácar en la mano.)

EL MARQUÉS.- Felices...

DON JOSÉ.- Señor Marqués, ¡cuánto le agradezco!...

EL MARQUÉS.- Pues, señor, al pasar por la villa en dirección a la playa de baños me dijeron que hoy es el cumpleaños del patriarca, y quiero unir mi felicitación a la de todo el pueblo.

DON JOSÉ.- *(Estrechándole las manos.)* Gracias.

EL MARQUÉS.- ¿Conque ochenta?

DON JOSÉ.- *(Asiente de cabeza)*

EL MARQUÉS.- No tendremos nosotros cuerda para tanto. *(A Don César.)*
Sobre todo, usted. *(Cesa la música)*

DON CÉSAR.- Ni usted.

EL MARQUÉS.- Gozo de buena salud.

DON CÉSAR.- ¿Qué haría yo para poder decir lo mismo? ¿Montar a caballo?

EL MARQUÉS.- No; tener menos dinero... *(En voz baja.)* Y menos vicios.

DON CÉSAR.- *(Al Marqués.)* Graciosillo viene el prócer.

EL MARQUÉS.- No es gracia. Es filosofía.

DON JOSÉ.- *(Interviene para cortar.)* ¿Y no tomará usted baños de mar?

EL MARQUÉS.- ¡Oh, sí!... Dentro de un par de semanas me instalaré en el establecimiento.

DON JOSÉ.- ¿Ya llegó la Duquesa?

EL MARQUÉS.- ¿Rosario? Sí, señor.

DON JOSÉ.- ¿Y está buena?

EL MARQUÉS.- Tan famosa y tan guapa. Parece que no pasan catástrofes por ella. Me encargó que le dijese a usted... *(Duda.)*

DON JOSÉ.- Ella me lo dirá... ¿No quiere tomar una copita?

EL MARQUÉS.- Sí señor, vaya.

DON JOSÉ.- Y pruebe las rosquillas.

RUFINA.- Hechas en casa.

CANSECO.- *(Tomando otra rosquilla.)* Y mucho mejor que las que se hacen por ahí.

(La señora y el caballero se despiden para marcharse. Rufina y Don César les atienden.)

CABALLERO.- Don José...

DON JOSÉ.- ¿Se van ya?

CABALLERO.- Repito lo dicho.

SEÑORA.- Mil felicidades otra vez, mi querido don José...

DON JOSÉ.- Gracias...

SEÑORA.- Marqués... *(El Marqués les hace una gran reverencia.)*

DON JOSÉ.- Saldremos a despedirles. *(Al Marqués)* Dispéñeme...

(Salen todos, menos Canseco y el Marqués. Éste come otra rosquilla bajo el

árbol. Canseco fuma una tagarnina y ojea unas anotaciones en su libreta.)

EL MARQUÉS.- Dispense usted, caballero. ¿Tengo el honor de hablar con el médico de la localidad?

CANSECO.- No, señor. Canseco, notario, para servir a usted.

EL MARQUÉS.- ¡Ah!, sí..., ya recuerdo; tuve el gusto de verle... *(Queriendo recordar. Se sienta en el banco bajo el árbol)*

CANSECO.- Sí, cuando otorgamos aquella escritura... del préstamo que hizo usted a don César.

EL MARQUÉS.- Sí, sí. Usted ha de dispensarme si me permito hacerle una pregunta. ¿No le parecerá impertinente mi curiosidad?

CANSECO.- ¡Oh, no, señor Marqués!...

EL MARQUÉS.- Conoce usted bien a esta familia?

CANSECO.- Soy íntimo. La familia merece todo mi respeto.

EL MARQUÉS.- Yo respeto mucho al patriarca...

CANSECO.- Pues don César es...

EL MARQUÉS.- Es... *(Se levanta)*¿qué?

CANSECO.- Una bellísima persona.

EL MARQUÉS.- El pillo más grande que Dios ha creado, ejemplar que sin duda echó al mundo para que admiráramos la infinita variedad de sus facultades creadoras, porque si no es así...

CANSECO.- *(Con malicia.)* Tener dinero no es un crimen.

EL MARQUÉS.- ¡Dinero!

CANSECO.- Aparte de eso, seamos justos y reconozcamos en este hombre una capacidad administrativa de primer orden.

EL MARQUÉS.- Lo reconozco. El infierno está empedrado de capacidades administrativas. Y... dígame, si no le parezco importuno: el inmenso caudal amasado por ambos Buendías..., ¿pasará íntegramente a la nieta?...

CANSECO.- ...No. La mitad, según creo.

EL MARQUÉS.- *(Comprendiendo.)* ¡Ya!

CANSECO.- Y entre paréntesis, señor Marqués: ¿no es un dolor que esa niña, en quien veo un partido excelente para cualquiera de mis hijos, haya dado en la manía de meterse monja? *(Lorenza ha entrado y recoge un cuenquillo de loza blanca)*

EL MARQUÉS.- Entre paréntesis, me parece un desatino...

LORENZA.- La providencia; sólo en la providencia debemos poner nuestra esperanza, señor Canseco.

CANSECO.- *(Con irritación)* ¡Cállese usted la boca!

LORENZA.- Más sabe el cuervo que la paloma.

CANSECO.- ¡Márchese usted de aquí!

LORENZA.- Ave María purísima.

CANSECO.- ¡Abrase visto!

LORENZA.- ¡Qué hombre!

EL MARQUÉS.- Se nos está haciendo usted un poquito masónico, ¿eh?

CANSECO.- No, yo no soy masónico mi querido Marqués. Soy cismontano y oportunista y trato de buscar el justo medio. Si no estuviera yo aquí para templar la inmensa gaita de ultramontanismo, a dónde iríamos a parar. *(Ríen sin estridencia)*

EL MARQUÉS.- Otro, otro paréntesis, amigo Canseco... ¿Es cierto que don César tiene un hijo natural?

CANSECO.- *(Con la copa en la mano.)* Sí, señor.

EL MARQUÉS.- ¿Y es cierto que ese hijo natural, está aquí?

CANSECO.- Desde hace cuatro meses.

EL MARQUÉS.- ¿Le ha reconocido su padre?

CANSECO.- Todavía no. Hoy mismo me ha dicho que prepare el acta.

EL MARQUÉS.- Bien, muy bien.

CANSECO.- Es guapo chico, pero de la piel del diablo. Su cabeza es un hervidero de ideas socialistas. Por dictamen del abuelo le han sometido a un tratamiento correccional, a una disciplina de trabajos durísimos, sin tregua ni respiro.

EL MARQUÉS.- ¿Aquí?

CANSECO.- Vive en la fábrica de clavos, y allí trabaja de sol a sol, menos cuando le encargan alguna reparación aquí, o en los barcos, o en los almacenes..., porque, entre paréntesis, es gran mecánico, sabe de todo. En fin, como talento y disposición, crea usted que Víctor no tiene pero.

EL MARQUÉS.- ¿Y el chico lo acepta de buen grado?

CANSECO.- ¡Qué remedio! Entre paréntesis: quien algo quiere, algo le cuesta.

EL MARQUÉS.- Depende.

CANSECO.- Esperan domarle, y, entre paréntesis, yo creo que le domarán.

EL MARQUÉS.- Bueno, bueno. Un millón de gracias, amigo mío.

(El Marqués deja a Canseco con la palabra en la boca. Va hasta el piano y pulsa unas teclas. Canseco se queda expectante y finalmente va a llenarse otra copa. Entra Don César.)

DON CÉSAR.- ¿Qué hay de nuevo?

CANSECO.- Hoy he comprado, como usted me dijo, a 87'50.

DON CÉSAR.- Bien, mañana siga usted comprando. Puede llegar hasta 75.

CANSECO.- Corriente... ¿Qué más? *(Saca la libreta de notas)* ¡Ah! Pons Hermanos quieren que les descuenta usted pagarés a noventa días, por pesetas cien mil y pico.

DON CÉSAR.- Con la garantía del señor de Lantigua, no hay inconveniente.

CANSECO.- *(Disponiéndose a apuntar con su lápiz)* ¿Qué descuento?

DON CÉSAR.- A razón del veinte por ciento al año... pues tres meses...

CANSECO.- Les parecerá mucho.

DON CÉSAR.- Pues que lo dejen.

(El Marqués se aparta del piano e interrumpe)

EL MARQUÉS.- ¡Ah! ¡Don César!... Quería hablar con usted dos palabras.

DON CÉSAR.- Ya, ya me figuro...

EL MARQUÉS.- Sin duda, usted cree que vengo a solicitar otra prórroga...

DON CÉSAR.- Sin duda. Y lo peor del caso es que, sintiéndolo mucho, señor Marqués, no podré concedérsela. *(Con afectación de sentimiento.)*

EL MARQUÉS.- No hay que afligirse. Vengo a participar al que ha sido mi pesadilla durante diez años que... *(Echando mano al bolsillo.)* Aquí tengo el telegrama de mi apoderado... Entérese. *(Se lo muestra.)* Ayer quedaron cancelados los dos pagarés.

CANSECO.- Celebremos el milagro con otra copita. *(Bebe.)*

DON CÉSAR.- ¿Le ha caído a usted la lotería?

EL MARQUÉS.- Me ha caído una herencia. Usted es dichoso cobrando, y yo reviento de júbilo al verme libre de la ignominiosa servidumbre que impone una deuda inveterada, más aún cuando el acreedor es de una complexión moral... intolerable.

DON CÉSAR.- *(Con falsa humildad.)* No lo dirá usted por mí.

EL MARQUÉS.- *(Con malicia revestida de formas corteses.)* ¡Oh, no!... Dios me libre de chillar ahora por el fabuloso incremento de los intereses que han triplicado la suma que debí a su misericordia... Es la costumbre, ¿verdad?

DON CÉSAR.- *(Afectando franqueza.)* Hijo, lo convenido.

EL MARQUÉS.- Eso, lo convenido. No incurriré en la vulgaridad de llamarle a usted usurero, como hacen otros..., sin duda injustamente.

DON CÉSAR.- *(Quemado, pero disimulando su rencor con falsa cortesía.)* Usan ese lenguaje los mismos que tienen la audacia de decir que es usted un perdido... ¡Infamia como ésa!...

EL MARQUÉS.- *(Dándole palmaditas.)* Despreciamos la maledicencia, ¿verdad? ¡Ay, amigo, don César! ¡Qué hermoso es pagar! *(Suspirando fuerte.)* Soy libre, libre. El pagador recobra los fueros de su personalidad, amigo mío...

DON CÉSAR.- *(Como queriendo concluir.)* Lo celebro mucho. De modo que estamos en paz.

EL MARQUÉS.- ¿En paz?

DON CÉSAR.- Que yo sepa.

EL MARQUÉS.- Piénselo bien. *(Saca de la vaina de su bastón estoque la hoja de acero y hace un ligero molinete)* Puede que tengamos alguna olvidada cuentecilla que ajustar...

DON CÉSAR.- ¿Cuentas?...

EL MARQUÉS.- No de dinero. *(Envaina el estoque)*

DON CÉSAR.- ¿Pues de qué? ¡Ah! Algún supuesto agravio...

EL MARQUÉS.- Justo.

CANSECO.- *(Murmurando.)* Esto se pone feo.

DON CÉSAR.- Si he agraviado a usted..., de un modo inconsciente, sin duda, ¿por qué no me pidió usted explicaciones a su tiempo?

(Canseco se muestra inquieto.)

EL MARQUÉS.- Porque el infeliz deudor, carece de personalidad frente al árbitro de su vida y de sus actos todos.

CANSECO.- ¡Vaya unas metafísicas que se trae usted, señor Marqués!

DON CÉSAR.- No entiendo una palabra... *(Canseco le dice algo moviendo tan sólo los labios)* ¡Ah!, cuestión de mujeres quizás...

EL MARQUÉS.- Hablo con el hombre más mujeriego del mundo.

DON CÉSAR.- ¡Cosas que fueron!... ¡Bah! ¿Y al cabo de los años mil sale usted con esa tecla? *(Riendo.)* ¡Vaya unas antiguallas que desentierra el buen marqués de Falfán!...

EL MARQUÉS.- Me gusta refrescar sentimientos pasados.

DON CÉSAR.- A mí, no. Soy muy positivo. Lo pasado, pasó. Y el presente es hartito triste para mí. *(Sentándose triste y desfallecido.)* Estoy muy enfermo.

EL MARQUÉS.- ¿De veras?

DON CÉSAR.- *(Con abatimiento.)* Gravemente enfermo, casi, casi condenado a muerte.

EL MARQUÉS.- Sería muy sensible... ¡Pobrecito!

(Don César sigue interrogando con la vista a Canseco que manotea.)

DON CÉSAR.- Pero, en fin, ¿qué agravio es ése?

EL MARQUÉS.- Cuando usted recobre su salud pasaremos revista a diferentes periodos de nuestra vida, *(le coloca la punta del bastón en el pecho)* y en alguno de ellos hemos de encontrar ciertos actos que no tuvieron correctivo..., debiendo tenerlo...

DON CÉSAR.- *(Recordando y queriendo desvirtuar el hecho recordado.)* ¡Ah!... ¿Tanta importancia da usted a bromas inocentes?

(Entra don José con andar fatigado del brazo de Rufina; después Lorenza.)

DON JOSÉ.- Ya se han ido. Gracias a Dios.

EL MARQUÉS.- Yo también me voy. (Estrechando las manos a don José.) Mi querido patriarca.

DON JOSÉ.- Amigo mío... César, acompáñale.

DON CÉSAR.- Si, padre; ya voy.

EL MARQUÉS.- (Despidiéndose.) Señor Canseco...

CANSECO.- Yo también me despido... (Abraza a don José.) Conque... No me falte a la reunión de mayores contribuyentes en el Ayuntamiento.

DON JOSÉ.- No faltaré... Adiós.

CANSECO.- Muchas gracias por todo. Adiós...

(Sale Canseco.)

DON JOSÉ.- Estoy rendido. (Sentándose fatigado.) ¿Cuánto Jerez se han bebido?

LORENZA.- Once botellas.

DON JOSÉ.- Con media docena habría bastado. ¡Ah!, antes de que se me olvide... (Saca varias llaves y da una a Lorenza.) Saca tres botellas de clarete para la comida de hoy.

LORENZA.- Bien. ¿Y ponemos otro principio?

DON JOSÉ.- No.

LORENZA.- Como me dijo que quizás tendría un convidado...

DON JOSÉ.- (Con extrañeza.) ¿Quién?

RUFINA.- Sí, abuelito; la Duquesa... (Se arrodilla junto al abuelo.)

DON JOSÉ.- ¡Ah!, sí... Pero ignoro si querrá comer con nosotros. Por si acaso, mata una gallina. ¿Cuántos huevos pusieron ayer?

LORENZA.- (Retrocediendo.) Nueve.

DON JOSÉ.- Poco es. Más vale el maíz que comen.

LORENZA.- ¡Pobrecillas! Si supieran de cuentas lo que usted, ya igualarían el provecho que dan con la pitanza que meten. (Sale.)

DON JOSÉ.- Calla, respondona. (A Rufina, que saca papel y lápiz.)

DON JOSÉ.- Apúntalo todo, y a la noche lo pasas al libro. Quiero que hasta la hora de mi muerte se lleve cuenta y razón del gasto de la casa. ¡Benditos sean los números, que dan paz y alegría a una larga existencia!

RUFINA.- (Examinando sus papeles.) Hay que añadir todo esto...

DON JOSÉ.- (Con entusiasmo.) ¡Eres un ángel!... (La besa.) El ángel de la administración... ¿Vas ahora a la iglesia?

- RUFINA.-** (*Guardando sus papeles.*) Todavía no puedo. Ha de venir más gente. El capitán y marineros de la “Joven Rufina”. ¿No sabes? Te traen una fragata de guirlache.
- DON JOSÉ.-** (*Gozoso.*) ¡Ja, ja!... ¡Qué bonito!...
- LORENZA.-** (*Presurosa por el fondo.*) Señor, los del Resguardo traen una docena de cocos, y también está el rentero de la Juncosa, con muchas mantecas, morcillas y sin fin de golosinas.
- RUFINA.-** (*Con alegría.*) Voy a verlo.
- DON JOSÉ.-** Obséquiales con una copa. (*Vanse Rufina y Lorenza con botellas y vasos. Entra don César llevando una escopeta de dos caños y dos gatillos.*)
- DON CÉSAR.-** ¡Condenadas visitas!
- DON JOSÉ.-** Ya deseaba estar solo contigo. Tenemos que hablar.
- DON CÉSAR.-** Hablemos.
- DON JOSÉ.-** Has cumplido cincuenta y cinco años.
- DON CÉSAR.-** (*Suspirando.*) Sí, señor. ¿Y qué?
- DON JOSÉ.-** César, no seas chiquillo. Si has de casarte, no hay que perder el tiempo.
- DON CÉSAR.-** (*Abre la escopeta y mira maquinalmente si los caños están limpios*)
¿Acaso el casarse por segunda vez es ganarlo?
- DON JOSÉ.-** En este caso, sí. Vuelvo a decirte que conviene a los intereses de la casa que sea tu mujer ese espejo de viudas, Rosita Moreno, por mal nombre “la Pescadera”.
(*Don César coge unos cartuchos que están sobre el piano y carga la escopeta*)
- DON CÉSAR.-** Y usted se empeña en que me pesque a mí.
- DON JOSÉ.-** Exactamente. Tengo poderosas razones para desear ese matrimonio. Es tu deber crear una familia, asegurar..., como si dijéramos, nuestra dinastía.
- DON CÉSAR.-** Tengo una hija.
- DON JOSÉ.-** (*Vivamente.*) Pero Ruffinita quiere ser monja.
- DON CÉSAR.-** Tengo un hijo.
- DON JOSÉ.-** Un hijo natural, no reconocido aún.
- DON CÉSAR.-** Lo reconoceré...
- DON JOSÉ.-** Sí; pero..., el reconocimiento no se verificará hasta no asegurarnos de que Víctor merece pertenecer a nuestra familia. Figúrate que resultara imposible...
- DON CÉSAR.-** Víctor tiene talento.
- DON JOSÉ.-** Si como tiene talento tuviera juicio... Pero, ¡ay!, tan arraigadas están en su magín las ideas disolventes, que...
- DON CÉSAR.-** Fruto de las malas compañías y de las lecturas ponzoñosas. Créalo usted: los pícaros libros son la perdición de la Humanidad.

- DON JOSÉ.**- No exageres... Hay libros buenos.
- DON CÉSAR.**- Pero como para saber cuál es bueno y cuál no hay que leerlos todos, y esto no es posible, lo mejor es proscribir la lectura en absoluto... *(Dispara a un ave que cruza en lo alto)* En fin, yo trato de formar a Víctor a nuestra imagen y semejanza antes de admitirle legalmente en la familia... ¡Y cómo trabaja el pícaro!
- DON JOSÉ.**- Esas cualidades poco significan solas. El obrero que a su habilidad no une el don del silencio, no sirve para nada.
- DON CÉSAR.**- Le tengo prohibido que dirija a los obreros más palabras que “buenos días” y “sí” y “no”. Temo que arroje en los talleres alguna semilla de insubordinación. *(Don José empieza a dar cabezadas de sueño.)* Si he de decir verdad, a mí mismo, que soy tan árido de palabra y tan seco de trato, me cautiva si me descuido. Y aunque me parecen absurdas sus ideas, de tal modo reviste sus disparates de una forma reluciente, que me seduce, me emboba... *(Advirtiendo que don José se ha dormido, inclinando la cabeza sobre el pecho, le azuza en el hombro con el caño de su escopeta.)* Pero, padre... ¿se duerme usted?
- DON JOSÉ.**- *(Despertando lentamente, sacudiendo el sopor y viendo claro.)* ¡Ah!... creí... De tal modo me embarga el ánimo la visita de esa mujer, que...
- DON CÉSAR.**- Pero ¿es de veras?... ¿Tendremos aquí a Rosarito?
- DON JOSÉ.**- No puede tardar. Su carta dice que viene a pedirme consejo.
- DON CÉSAR.**- ¡Pedir consejo! Traduzca usted la frase al lenguaje corriente, y diga pedir dinero.
- DON JOSÉ.**- ¿Tan pobre está?
- DON CÉSAR.**- En la última miseria. A poco de morir el botarate de su marido, la propiedad inmueble pasó a manos de tres o cuatro acreedores. Rosario tuvo que vender hasta las libreas de los lacayos.
- DON JOSÉ.**- ¡Qué demonches!
- DON CÉSAR.**- En París, según oí, ha malbaratado sus joyas. Hoy no le queda más que el guardarropa, la colección de trapos elegantes, que nada valen.
- DON JOSÉ.**- ¡Dios misericordioso, concluir de ese modo casa tan poderosa...! ¿Viste a Rosario en Madrid últimamente?
- (La dama de traje oscuro que toca el piano aparece por el fondo llevando un jarrón con un ramo de flores. Desciende de la terraza, va hasta el piano y lo coloca encima antes de sentarse.)*
- DON CÉSAR.**- No, señor. Desde las cuestiones agrias que tuve con su padre, la más orgullosa, la más atufada nulidad que he visto en mi vida, no me trato con ningún Trastámara. El parentesco es letra muerta para ellos y para mí.

DON JOSÉ.- ¡Pobre Rosario! No puedo olvidar que la tuve sobre mis rodillas. Si su pobreza es tal como dices, no habrá más remedio que facilitarle algunos recursos...

DON CÉSAR.- Usted hará lo que quiera. Yo no le daría un cuarto. Ella no pedirá, no; pero llorará. Verá usted como llora: las lágrimas son en esa nobilísima raza la forma elegante del pordioseo. *(Se aleja.)*

DON JOSÉ.- Pero, aguarda...

DON CÉSAR.- Tengo que ir al Ayuntamiento.

(Entra Rufina; poco después, Víctor.)

RUFINA.- *(Presurosa y alegre.)* Abuelito, papá, el capitán, piloto y marineros de la "Joven Rufina". Vengan, vengan a ver el barco de dulce.

DON JOSÉ.- Voy. Que pasen al comedor.

RUFINA.- ¿Les damos Jerez?

DON JOSÉ.- No; ron de Jamaica, del que levanta ampollas. Voy allá. ¿Vienes tú? *(Sale con Rufina.)*

DON CÉSAR.- Yo, no. *(Preocupado.)* Esta aparición de la duquesita me da mala espina... Infeliz mujer, ¡qué mal se avienen orgullo y pobreza! *(Viendo aparecer a Víctor.)* Víctor... *(con severidad)* ¿Qué buscas aquí?

VÍCTOR.- *(En traje de obrero, con blusa)* Me dijo usted que viniera a las once...

DON CÉSAR.- ¡Ah!, sí, ya no me acordaba..., ¿reconociste la fragata?

VÍCTOR.- Sí, señor; ayer.

DON CÉSAR.- ¿Podrá hacer un viaje, uno solo?

VÍCTOR.- Difícilmente. La cuaderna mayor está quebrantada; casi todos los baos deben ponerse nuevos, y el palo mayor está astillado por la fogonadura.

DON CÉSAR.- ¿De modo que será peligroso?... Pero un viaje, un solo viaje, en estos meses de bonanza, bien podrá.

VÍCTOR.- Si no vuelve antes del equinoccio de octubre podría quedarse en el camino.

DON CÉSAR.- Pues nada, la mandaremos con mineral a Inglaterra. Retorno de carbón, y después, hacha en ella.

VÍCTOR.- Como usted quiera.

DON CÉSAR.- ¿Está listo el laminador que se descompuso la semana pasada?

VÍCTOR.- Listo, y en marcha perfectamente.

DON CÉSAR.- Bien. *(Llevándole hacia la puerta de la derecha.)* Ya te dije que proyecto levantar un piso sobre estas habitaciones. Mide con toda exactitud las tres piezas, y hazme el plano de ellas. Y todo eso pronto; hoy mismo.

VÍCTOR.- Está bien. *(Se va por la derecha. Don José y Rufina, que vuelven del*

comedor, le ven salir.)

RUFINA.- Pero, papá, ¿en día como éste no hay descanso para el pobre Víctor?

DON JOSÉ.- Ya descansará, hija.

DON CÉSAR.- Lo que hace hoy no es trabajo para él.

DON JOSÉ.- La ociosidad es su mayor enemigo.

RUFINA.- ¡Qué tiranía!... Todos contra él. *(Con resolución.)* Pues sepan que estoy aquí para defenderle.

DON CÉSAR.- ¿Tú?... Me parece muy bien... *(Entra Lorenza.)*

LORENZA.- Señor, ahí está.

DON CÉSAR.- ¿La Duquesa?

LORENZA.- El coche acaba de parar en el portón. Viene con ella una criada; detrás, un carro cargado de baúles.

DON CÉSAR.- Yo me marchó. Adiós. *(Sale)*

DON JOSÉ.- La recibiré aquí. *(Sale Lorenza.)* Por si come en casa, conviene que en la cocina se esmeren un poco. Manda por una lata de conservas..., café superior, azúcar fino.



Foto de la representación

RUFINA.- Sí, sí.

DON JOSÉ.- Y cuida de poner un bonito ramo en la mesa.

RUFINA.- Descuida. ¿Me quedo?

DON JOSÉ.- No. Rosario querrá hablarme a solas. Después la verás. Vete, vete.

(Rufina sale. La señora de oscuro toca el piano. Don José pasea pensativo. Finalmente sube a la terraza y al momento aparece Rosario en traje de viaje, muy elegante.)

DON JOSÉ.- *(Le besa ambas manos)* ¡Rosario, hija mía!

ROSARIO.- Señor de Buendía... Me parece que veo a mi padre.

DON JOSÉ.- ¡Pobre Mariano! Si hubiera hecho caso de mí, no te verías hoy en tan triste situación. Pero tanto a él como a tu mamá, las verdades de este viejo predicador por una oreja les entraban y por otra les salían. Durante el tiempo que administré los cuantiosos bienes de la casa de San Quintín en esta provincia, luché como un león para poner orden en el presupuesto de la familia. Era como poner puertas al campo.

ROSARIO.- ¡Ay, qué tristeza al pasar hoy por la Juncosa! ¡Y pensar que aquellas hermosas arboledas fueron mías, y el monte, y las marismas! Allí, en aquel caserón que parece un castillo feudal, pasé los mejores días de mi infancia. Y ahora, la Juncosa, y San Quintín, y el palacio de leyenda...

DON JOSÉ.- *(Premioso.)* Son míos..., sí. Yo se los compré al rematante. La maledicencia, hija mía, que nada respeta, ha querido ofenderme susurrando que hice préstamos usurarios a tu familia...

ROSARIO.- *(Dejando la capota en el sillón.)* ¡Oh, no!... Si cité el caso de hallarse nuestra propiedad en manos de ustedes no ha sido en son de censura, no... Señalo un caso, un fenómeno...

DON JOSÉ.- Está pasando todos los días. La riqueza, que viene a ser como la anguila, se desliza de las manos blandas, finas, afeminadas del aristócrata, para ser cogida por las manos ásperas y callosas del trabajador. Admite esta lección, y apréndetela de memoria, Rosario de Trastámara, descendiente de príncipes y reyes, y mi sobrina en segundo grado...

ROSARIO.- Y a mucha honra...

DON JOSÉ.- Mi padre fue un triste pastelero de esta villa... El día de mi boda no tenía yo valor de cuatro pesetas. Pero gané dinero, y supe aumentarlo, y fui un hombre, y aquí me tienes. En fin, dime lo que te pasa; cuéntame.

ROSARIO.- ¡Ah, señor don José, mis desdichas son tantas que no sé por donde empezar! A poco de perder a mi esposo, que era, como usted sabe...

DON JOSÉ.- Una calamidad. ¡Dios le tenga en su santísima gloria!

ROSARIO.- Vino la ruina total de mi casa. Se me hizo imposible la vida en Madrid. Me refugié en París, y allí nuevos disgustos, humillaciones, conflictos diarios, una vida angustiosa.

DON JOSÉ.- Ya, ya entiendo... Y que no habrás sufrido poco, pobrecilla, dado tu carácter altanero...

ROSARIO.- ¿Por qué altanero?

DON JOSÉ.- Lo dice la fama.

ROSARIO.- ¡Ay! Las desdichas me han abatido el orgullo más de lo que usted cree... ¡Si viera usted!... Siento en mí una vaga tristeza, la pena de haber nacido en la más alta esfera social. Y al mismo tiempo sorprende en mí aptitudes de mujer práctica.

DON JOSÉ.- Un poco tarde, un poco tarde ya.

ROSARIO.- Apetezco la soledad, la quietud, la sencillez; vivir con verdad, sintiendo y pensando por cuenta propia...

DON JOSÉ.- Vamos, quieres retirarte del mundo.

ROSARIO.- Será tal vez mi única salvación. *(Va hasta el sillón en que está sentado don José y se arrodilla a su lado)*

DON JOSÉ.- Lo pensaremos, lo discutiremos; calma. Óyeme: has venido a pedirme consejo, y yo, sin negártelo, te doy una cosa que vale más: te doy asilo en esta humilde morada...

ROSARIO.- ¡Oh, no!; molestaré, quizás.

DON JOSÉ.- Nada. Te juro que no he de alterar mis costumbres sencillotas. Donde comen cuatro, comen cinco; ya sabes. La casa es grandísima. Buenas vistas, luz, aire, alegría por todas partes.

ROSARIO.- No me tienta usted, señor de Buendía... ¡Cuánta dicha, qué dulce reposo, qué encanto!... ¡Cómo me gustan estas casas! ¿Y esa huerta? La he visto al pasar. ¡Qué delicia de manzanos, con tanta fruta!... Esto es un paraíso. *(Vuelve al lado de don José.)*

DON JOSÉ.- Además, el ejemplo de mi nieta te enseñará muchas cosas que ignoras.

ROSARIO.- Y aquí no tiene usted más familia.

DON JOSÉ.- También está mi hijo.

ROSARIO.- ¡Don César! *(Con repentino sobresalto.)*

DON JOSÉ.- Sí. ¿Qué te pasa?

ROSARIO.- Creí que su hijo de usted continuaba en Madrid.

DON JOSÉ.- Llegó el mes pasado.

ROSARIO.- (*Muy inquieta.*) No, no... No acepto su hospitalidad. Ese hombre y yo no podemos estar bajo un mismo techo.

DON JOSÉ.- Pero ¡qué tontería! ¿Por qué temes a César?

ROSARIO.- No es temor; es más bien repugnancia.

DON JOSÉ.- ¡Ah!..., ya entiendo... Los roces con tu papá hace algunos años... ¿Verdad?

ROSARIO.- (*Muy nerviosa.*) ¿Roces? Es algo más. He visto a mi padre, ya casi moribundo, derramar lágrimas de ira por no hallarse con fuerzas, delante del mismo Dios Sacramentado, para perdonar a don César.

DON JOSÉ.- Es que tu papá era la misma exageración... Hija de mi alma, olvida... y perdona... ¡Bah! Yo te aseguro que mi hijo no te molestará. Mira tú: en el fondo César no es mala persona. Pero no me ciega el amor paternal y reconozco en él un gravísimo defecto.

ROSARIO.- ¿Cuál?

DON JOSÉ.- Su desmedida afición al bello sexo. Ha sido en él una enfermedad, un ciego instinto... Mujer que veía, mujer que deseaba. De ahí vienen todos los errores y los graves disgustos que nos dio a su pobre mujer y a mí.

ROSARIO.- ¡Qué calamidad de hombre!

DON JOSÉ.- Con una buena cualidad, hay que ser justos,... nunca les daba dinero.

ROSARIO.- Quería que le amasen de balde...

DON JOSÉ.- Pero tus agravios son pura cavilación, y además cosa ya pasada. Me haces una ofensa renunciando a la hospitalidad que te ofrezco.

ROSARIO.- Ofensa, no.

DON JOSÉ.- (*Estrechándole las manos.*) ¿Te quedas?

ROSARIO.- Por usted, por su nieta.

DON JOSÉ.- Bien. Yo cuidaré de que la vida te sea grata dentro de la humildad de este pacífico reino mío.

ROSARIO.- (*Conmovida.*) ¡Gracias, gracias! Sospecho, mi querido amigo, que ha de gustarme tanto, tanto esta vida, que al fin tendrán ustedes que echarme.

DON JOSÉ.- (*Bromeando.*) ¡Bueno!..., te echaremos cuando nos estorbes...
(*Entran Lorenza, Rafaela y dos mozos, que traen cuatro baúles.*)

LORENZA.- Dejad todo aquí. Cuidado con el escalón...

DON JOSÉ.- (*A Rosario.*) Ahora saca la ropa modesta que has de usar en mi casa. (*Señalando.*) Ocuparás las tres habitaciones que fueron de mi esposa. Desde esas ventanas verás el mar, la playa de baños.

ROSARIO.- Vamos a verlo. (*Miran desde la terraza.*)

LORENZA.- *(A Rafaela.)* Dígame: ¿todo eso viene lleno de ropa?

RAFAELA.- Claro: todo el tren de verano, y algo de entretiempo. Total: veintisiete trajes.

LORENZA.- ¡Dios mío! ¡Qué rica debe ser esa señora!

RAFAELA.- Los trapos la enloquecen.

(Entra Rufina con un librito de misa y un sombrerito blanco de paja)

LORENZA.- ¿Vas a salir?

RUFINA.- He prometido traer al abuelo los caramelos violeta que hacen las monjas clarisas.

LORENZA.- Deja a un lado las disciplinas... y si las coges, que sean las de seda, blandas y flexibles...

RUFINA.- De seda son, tontaina. *(Repara en la duquesa que sigue en la terraza con don José contemplando el paisaje)* Es hermosa.

LORENZA.- Y elegante.

RUFINA.- Hasta luego pues...

RAFAELA.- *(La saluda al pasar)* Señorita.

LORENZA.- Adiós. ¡Ay qué pena de criatura!

ROSARIO.- *(Desde la terraza)* Hermosísimo. *(Se dirige a su criada)* Rafaela, abre ese mundo. Quiero mudarme en seguida. Saca el traje de percal con lunares.

DON JOSÉ.- *(A Lorenza)* Tú, mi sombrero. *(A Rosario)* Bueno, ahora te quedas solita. Yo estorbo. Tengo que ir un rato al Ayuntamiento Procura estar lista, y vete acostumbrando a la puntualidad. *(Lorenza le da el sombrero.)*

RAFAELA.- *(Que ha abierto uno de los baúles y saca de él algunas ropas, que pone sobre las sillas.)* Ahora que recuerdo: aquí no está el vestido azul con lunares.

ROSARIO.- *(Señalando otro baúl.)* Ahí, tonta.

DON JOSÉ.- Esta es tu casa. Lorenza y todos mis criados están a tu disposición. *(Besa la mano a Rosario y sale.)*

ROSARIO.- Bien... *(Con gracejo.)* Ya está usted aquí de más.

(Se quita el sombrero y lo pone encima del banco más tarde.)

ROSARIO.- Sácame también un par de blusas.

RAFAELA.- *(Forcejeando con la cerradura, sin poder abrirla.)* Señorita, no puedo abrirlo.

ROSARIO.- Pues déjalo. Saca la ropa de éste. *(El que está abierto)* Huele a marina y a manzanas... ¿No lo notas?

RAFAELA.- *(Impaciente.)* ¡Maldita cerradura!

ROSARIO.- Alguien habrá por ahí que te ayude. *(Se oyen fuertes golpes en la pared.)* ¿Pero qué es esto?

RAFAELA.- Parece que derriban la casa.

ROSARIO.- Vamos, date prisa. Mira, yo lo sacaré. Vete a traerme agua.
(Revolviendo en una bandeja de ropas que Rafaela, al salir, dejó sobre la silla.)
Aquí está el de cuadros. Éste no me gusta. *(Lo saca, y al volverse para extenderlo sobre una silla, ve a Víctor, que entra trayendo un martillo y el metro. Rosario se asusta, da un ligero grito de sorpresa. Víctor queda en suspenso, inmóvil, contemplándola.)*

ROSARIO.- ¡Ah!... Dispense: me asusté. Si hiciera usted el favor de abrir ese baúl...

VÍCTOR.- *(Continúa contemplándola extático.)*

ROSARIO.- Pero ¿no oye lo que le digo? ¿Es usted el que daba esos martillazos en mis habitaciones? *(A Víctor le resbala el martillo de la mano)* Pero...

VÍCTOR.- *(Como si volviera en sí)* Perdóneme usted, señora Duquesa. ¿Qué mandaba?

ROSARIO.- *(Confusa.)* ¿Yo le conozco?

VÍCTOR.- *(Advirtiendo la atención con que le mira Rosario.)* Difícilmente me reconocerá en este traje.

ROSARIO.- ¡Reconocerle!... Pues ¿qué? ¿Le he visto yo a usted alguna vez?

VÍCTOR.- Sí, señora. *(Sorpresa y mayor confusión de Rosario. Pausa.)* En fin, ¿qué mandaba?
(Entra Rafaela con una jarra de agua.)

RAFAELA.- Este baúl es el que hay que abrir. Aquí está el agua.

ROSARIO.- ¿Qué agua? ¡Ah sí! Llévala a mi habitación.
(Sale. Víctor examina la cerradura. Rosario no deja de mirarle.)

VÍCTOR.- *(Que después de varias tentativas, ha abierto la cerradura.)* Ya está.

ROSARIO.- Ahora puede usted retirarse.

VÍCTOR.- *(Después de una pausa, dudando si atreverse o no.)* ¿Sin satisfacer su curiosidad?... Porque la señora Duquesa, en este momento, se devana los sesos por recordar dónde y cuándo me ha visto.

ROSARIO.- Es cierto.

VÍCTOR.- Si la señora me lo permite, refrescaré su memoria con cuatro palabras.

ROSARIO.- ¿Es usted el hijo de don César?

VÍCTOR.- Sí, señora.

ROSARIO.- Ya... ¿Y qué tal? Condenadito a trabajos forzados por su mala cabeza.

VÍCTOR.- Sí, señora.

ROSARIO.- Pues sí; no puedo refrenar mi curiosidad. Dígame cómo y cuándo. *(Con altanería.)*... Vamos, contésteme.

VÍCTOR.- ¿Dónde y cuándo he tenido el honor de que usted me vea?

ROSARIO.- Sí...

VÍCTOR.- ¿Y el honor más grande de que usted me hable?

ROSARIO.- (*Vivamente.*) ¿Hablarle? Eso no.

VÍCTOR.- Eso sí..., óigame un instante... Hace cinco años me mandó mi padre a Lieja a aprender mecánica. Los sábados nos reuníamos tres o cuatro muchachos de distintas nacionalidades, y nos íbamos a pasar el domingo de jarana. Un día se dirigió la cuadrilla a Ostende. Era la época de los baños de mar. Juntando el poco dinero que teníamos, dimos unos cuantos golpes en la ruleta del Kursaal, y la loca suerte nos favoreció.

ROSARIO.- (*Riendo.*) ¿Ganaron?

VÍCTOR.- Lo bastante para creernos ricos por unas cuantas horas. Resueltos a dar un bromazo gordo, nos instalamos aparatosamente en el Hotel del Círculo de Baños, haciéndonos pasar por príncipes rusos.

ROSARIO.- ¡Ah, valientes pillos! Ya, ya recuerdo..., una tarde de agosto... Me acuerdo, sí, del principillo ruso.

VÍCTOR.- Era yo. Invité a usted a dar un paseo por los jardines en un entreacto del concierto. Fuimos a la vaquería, charlamos un rato, y por la noche, en el baile, me permití..., tuve la increíble audacia de hacerle a usted una declaración amorosa.

ROSARIO.- (*Riendo.*) Sí, sí..., y que fue de lo más volcánico y relampagueante... Ya me acuerdo... Pero dígame... Si me pareció que hablaba usted alemán con sus compañeros...

VÍCTOR.- Hablo el alemán como el español.

ROSARIO.- Conmigo hablaba usted francés...

VÍCTOR.- Hablo también el inglés. Tengo ese don, a falta de otros. Desgraciadamente, en aquella ocasión ninguno sabía una palabra de ruso; y por esto y porque se nos acabó repentinamente el miserable metal, tuvimos que dejar nuestro disfraz y salir de estampida en el primer tren.

ROSARIO.- Y ya no nos vimos más.

VÍCTOR.- ¡Ah, sí!...

ROSARIO.- (*Con gran curiosidad.*) Pero ¿cuándo?

VÍCTOR.- Aún falta mucho que contar.

ROSARIO.- ¿De veras?

RAFAELA.- (*Entra por la derecha; señala otro baúl.*) También éste...; no sé qué tiene. (*A Víctor imperiosamente.*) Oye, abre también éste. (*Coge ropa para llevarla.*) Ya podías ayudarme a llevar la ropa.

ROSARIO.- Anda tú, y déjale... *(Mientras Víctor abre el otro baúl.)* ¡Qué gracioso! El príncipe ruso de Ostende, en Ficóbriga abriéndome los baúles. *(Vuelve a salir Rafaela llevando ropa.)*

VÍCTOR.- *(Con una rodilla en tierra, abriendo la cerradura.)* ¿Sigo contando?

ROSARIO.- Sí, sí... Pero cuidadito, no me cuente usted nada que no sea verdad.

VÍCTOR.- Si usted me conociera, señora, sabría que adoro la verdad y que a ella sacrifico todo.

ROSARIO.- Adora la verdad, y se fingió ruso y príncipe.

VÍCTOR.- Una broma de estudiante. *(Abre el baúl.)* Ya está. ¡Ah, qué día de agosto! Entonces era usted recién casada y hermosísima.

ROSARIO.- Va pasando el tiempo.

VÍCTOR.- Y ahora es usted mucho más hermosa.

ROSARIO.- Me parece que se propasa. Bueno, basta ya. Algo tendrá usted que hacer en otra parte.

VÍCTOR.- *(Desconsolado.)* Me despide... sin oír lo que... ¿Cree usted que se degrada oyéndome?

ROSARIO.- ¡Oh, no!... Hable, diga lo que quiera... Vamos, ¡qué picardías habrá hecho usted para que le tengan así!

VÍCTOR.- Reconozco que mi padre está en lo justo.

ROSARIO.- Rebelde al estudio, quizás.

VÍCTOR.- Sí, señora... Yo no estudiaba; digo, estudiar sí, y mucho; pero solo. Leía lo que me acomodaba, y aprendía lo más grato a mi mente. En Bélgica aprendí muchas cosas con más práctica que teoría. Soy algo ingeniero, algo arquitecto..., sin título, eso sí. Pero sé hacer una locomotora, y si me apuran hago una catedral, y si me pongo fabrico agujas, vidrio, cerámica...

ROSARIO.- ¡Cuántas habilidades, y venir a parar a esa triste condición de obrero!...

VÍCTOR.- Verá usted... En Bélgica me sedujo la idea socialista, y tomé parte en una huelga ruidosa, pronuncié discursos, agité las masas... ¡Terrible campaña, que terminó con mi prisión!...

ROSARIO.- Bien merecido.

VÍCTOR.- Seis meses me tuvieron en la cárcel de Amberes. Mi padre me escribió echándome los tiempos, y negándome todo auxilio.

ROSARIO.- Y con razón. ¡Vaya que defender esas barbaridades!... Pero usted no creía eso; lo haría por pasatiempo, por travesura.

VÍCTOR.- No, señora; lo creía... y lo creo.

ROSARIO.- No me diga...

VÍCTOR.- Al salir de la prisión, me fui a Inglaterra. Tropecé con un

español que se empeñó en reconciliarme con mi padre... me trajo a España y me plantó en Madrid.

ROSARIO.- ¿Y allí era usted también obrero?

VÍCTOR.- Era señorito. Mi padre tomó mil precauciones para apartarme de la propaganda socialista. Yo alternaba con multitud de jóvenes de la mejor sociedad, al amparo de la democracia mansa que allí reina.

ROSARIO.- Ya... (*Comprendiendo.*) Y alguna vez quizás me vio usted... Pues no recuerdo...

VÍCTOR.- Yo, sí. La veía a usted constantemente en teatros, paseos, en la iglesia...

ROSARIO.- ¿También frecuentaba las iglesias...?

VÍCTOR.- Como todos los sitios donde poder ver a una persona que me fascinaba, que me volvía loco, que... (*Entra Rafaela.*)

RAFAELA.- (*Aparte.*) Todavía el obrerito aquí. (*Se callan los dos.*) ¿Interrumpo?

ROSARIO.- ¿Y en Madrid también predicaba usted la destrucción de la sociedad, y todos esos desatinos? (*Va hasta un baúl, lo abre y saca una sombrilla*)

VÍCTOR.- Hacía propaganda; pero sin resultado.

RAFAELA.- (*Recogiendo más ropa. Sale llevándosela.*)

ROSARIO.- Vamos, que no se atrevía usted.

VÍCTOR.- Yo me atrevo a todo. Nada existe en lo humano, nada, nada, que ponga miedo en mi corazón.

ROSARIO.- (*Con admiración.*) ¿De veras?

VÍCTOR.- Y las dificultades y los peligros, aumentan mi valor.

ROSARIO.- Bravísimo. Por valiente le tienen en esta esclavitud. ¡Sabe Dios las atrocidades que habrá hecho usted en Madrid!

VÍCTOR.- No; mi vida en Madrid era de lo más inocente... No vivía más que para seguir a la mujer que era mi encanto y mi suplicio, pues me fascinaba sin mirarme.

ROSARIO.- Y no le miraba a usted... ¡Qué pícara!

VÍCTOR.- Desconocía..., y desconoce... mi loca pasión. (*Con calor.*) Pasión de una realidad indudable, pues en ella he vivido y viviré; pasión de acendrada pureza, pues nunca esperé ser correspondido, ni lo espero ahora; pasión que tanto me enloquece...

(*Víctor alarga sus manos hacia la cintura de Rosario. Esta se aparta con viveza aunque risueña, abre su sombrilla ante el joven y la hace girar con gracejo*)

ROSARIO.- Basta, basta. ¡Qué chaparrón de poesía! Deje usted que me guarezca... (*Da una vuelta alrededor de Víctor que la sigue en el giro.*) Francamente, no creo en esas pasiones, que hasta en los dramas y

novelas, resultan ya de un gusto dudoso. ¡Prendarse de una mujer de alta clase, espiar su coche; dar caza a su sombra; adorarla en puro éxtasis nebuloso, y...! Eso se lo cuenta usted... a quien conozca el mundo menos que yo. *(Deja la sombrilla sobre un baúl)*

VÍCTOR.- Se lo cuento a usted porque es verdad y porque ha deseado saberlo. Vivo de esa ilusión, y con ella moriré. Es la savia de mi existencia. No comprendo la vida sin la continua presencia de mi ídolo.

ROSARIO.- *(Sonríe)* Pero, hombre, dígame usted quién es esa diosa. Quiero saber quién es. ¿Acaso la conozco?

VÍCTOR.- Perdone usted mi atrevimiento. Quien nada es ni nada tiene, bien puede permitirse el don de la sinceridad.

ROSARIO.- No, si la sinceridad me gusta muchísimo. Es el mayor de los goces para quien ha vivido tanto tiempo en un mundo de ficciones y mentiras.

VÍCTOR.- *(Con entusiasmo.)* ¡Bendita sea la boca que tal dice!

ROSARIO.- Pronto... ¿quién es?

VÍCTOR.- No, no.

ROSARIO.- Mire que si usted no lo dice, lo digo yo, y le pongo la cara colorada. La dama de quien usted ha hecho un ídolo en tonto... *(Pausa.)* Soy yo.

VÍCTOR.- ¡Oh!

ROSARIO.- ¿Cree usted que yo no he leído novelas?

VÍCTOR.- Si lo que sabe le parece monstruoso, aplásteme con su indiferencia.

ROSARIO.- *(Siempre con gracejo.)* Hombre, tanto como aplastarle... Nadie se ofende por ser ídolo..., más o menos falso. *(Aparece Rafaela por la derecha y permanece pegada a la cortina de canutillos.)*

VÍCTOR.- Yo le juro a usted que no hablaré más de esto en toda mi vida... *(Entra por la terraza don César y al ver a Víctor y Rosario se oculta tras el árbol.)*

ROSARIO.- Sí. Tanta poesía empalaga. Porque usted se cree socialista, y no es más que poeta; un poeta que quiere demoler el mundo y ponerme a mí de pasmarote sobre las ruinas. ¡Qué gracioso!

VÍCTOR.- No se cuide usted de mí; no me mire siquiera.

ROSARIO.- Pero, ¡hombre, también prohibirme que le vea!... No voy a cerrar los ojos cuando usted pase...

VÍCTOR.- Pues entonces hágame su esclavo.

ROSARIO.- De acuerdo. *(Le coloca varios vestidos y lo empuja hacia Rafaela.)* Y ahora señor socialista, haga el favor de ayudar a mi criada...

RAFAELA.- Toma (*Le coloca más ropa*). Es tarde... Ya están ahí los señores.
(*Sale por la derecha llevando ropa. Entran por la izquierda don José y Rufina.*)

DON JOSÉ.- (*Presentando a Rufina.*) Mi nieta.

ROSARIO.- ¡Qué linda! (*Se besan cariñosamente. Don César abandona su escondite tras el árbol y desciende de la terraza.*) ¿Cómo estás?

RUFINA.- Muy bien, señora.

(*Don César avanza y hace una leve reverencia, a la cual contesta Rosario fríamente.*)

DON CÉSAR.- ¡Duquesa!

DON JOSÉ.- Comeremos enseguida.

(*Entran de nuevo por la derecha Rafaela y Víctor en busca de más ropa. Don César se dirige a Víctor con displicencia.*)

DON CÉSAR.- ¿Qué haces aquí? A la fábrica pronto. Suspende el trabajo que te encargué... Y esta tarde puedes pasear. Pero lejos, lejos...

VÍCTOR.- (*Retirándose por la puerta derecha.*) Bien, señor... Lejos iré, muy lejos...

(*Rosario camina con lentitud hacia don César mirándole altiva. En el piano se escucha nuevamente el tango-habanera. Se hace lentamente el oscuro*)

Acto Segundo

Ha transcurrido un mes. El mismo espacio abierto pero con algunos cambios. Los dos sillones tapizados en rojo se han apartado a los lados. En el centro derecha aparece una mesa de pino sin barnizar, cubierta con los arcos propios para el planchado. En el centro izquierda hay extendida una sábana secándose al sol. En primer término izquierda, una bandeja de mimbre depositada en el suelo contiene ropa blanca plegada y planchada.

Rosario, Rufina, Lorenza y Rafaela llevan sobre sus vestidos grandes mandiles blancos. Las mujeres se afanan plegando ropa en tanto que Rosario agita en el aire, arriba y abajo, una plancha de hierro con carbones encendidos en su interior. Rafaela y Rufina recogen y pliegan la sábana tendida en el suelo. Cantan todas un aire conocido de La verbena de la Paloma, aquel que dice: "Por ser la virgen de la Paloma"... , etc. Cuando cesan de cantar ríen contentas. Rosario entonces se afana en el planchado. Lorenza se acerca y la dirige y enseña.

LORENZA.- Más fuerte, señora.

ROSARIO.- *(Apretando.)* ¿Más todavía?

LORENZA.- No tanto... ¡Ah!, las pecheras de hombre son el caballo de batalla.

ROSARIO.- ¡Qué torpe soy!

LORENZA.- ¡Quiá! Si va muy bien. Ya quisieran más de cuatro...

RUFINA.- No te canses. Lorenza concluirá.

ROSARIO.- *(Fatigada, dejando la plancha.)* Sí... No puedo más. Hoy ya me he ganado el pan.

LORENZA.- *(Planchando con brío.)* Concluyo en un periquete.

RUFINA.- Nosotras a guardar.

ROSARIO.- *(Apilando en una bandeja de mimbres almohadas y sábanas.)* Déjame a mí.

RUFINA.- No... yo..., tú te cansas.

ROSARIO.- Que no me canso, ea. ¡Qué placer llenar los armarios de esta limpia ropa casera!... y ponerlo todo muy ordenado entre membrillos.
(Cogiendo la bandeja de ropa) Venga. ¡Hala!

RUFINA.- *(Señalando por la derecha.)* ¡Al armario grande! *(Sale Rosario por la derecha.)*

LORENZA.- Parece que no; pero tiene un puño... y un brío...

RUFINA.- ¡Ya, ya!

RAFAELA.- Nadie lo hubiera dicho hace un mes.

LORENZA.- Mucho ha cambiado la señora. *(Plancha)* ¿Sabéis que para la

inauguración del nuevo teatro tendremos aquí a la compañía del Español?

RAFAELA.- *(Con entusiasmo)* Y venga lujos, venga flores y encajes, y sombreros grandísimos que es lo más propio para el teatro.

LORENZA.- Y lo más elegante.

RUFINA.- Así da gusto: ver el patio de butacas hecho un bosque de plumas.

RAFAELA.- Habrá un lujo, ¿cómo se dice?, ¡ah sí!, inusitado.

RUFINA.- ¿Y qué darán?

LORENZA.- Pues la de San Quintín, o algo así.

RAFAELA.- ¡Dios nos asista!

(Rosario vuelve a entrar presurosa)

ROSARIO.- Ahora las sábanas.

RUFINA.- Ahora me toca a mí. *(Cargando un montón de ropa, sale por la derecha.)*

ROSARIO.- Dame la plancha otra vez. Me habéis acostumbrado a no estar mano sobre mano, y ya no hay para mí martirio como la ociosidad.

LORENZA.- Si estoy acabando.

(Aparece don José en la terraza)

DON JOSÉ.- ¿Ya llegó Canseco?

LORENZA.- No señor, según parece está en la cantina Americana.

ROSARIO.- ¿Solo?

DON JOSÉ.- Hija, no preguntes tal tontería. Estará en compañía de una botella de coñac.

RAFAELA.- Perdone el señor; pero la botella que le hace compañía no es de coñac, sino de champán, de la señora viuda de Clicot. *(Rufina vuelve a salir)*

DON JOSÉ.- ¿Ves? Lo que te dije. Y menos mal que busca su alegría en un licor noble... Ha conseguido curarse del coñac, que le inclinaba locamente al socialismo y al politeísmo.

ROSARIO.- ¿Y cree usted que con el champán...?

DON JOSÉ.- Siempre será menos disolvente en sus desvaríos. Voy a dar un paseo.

(Se va terraza adelante)

RUFINA.- Conque..., señora duquesa de San Quintín, concluyó el planchado. ¿Qué hacemos hoy?

LORENZA.- Manteca.

ROSARIO.- No: hoy toca rosquillas. Don José lo ha dicho.

(Lorenza y Rafaela recogen la última ropa y la llevan adentro; después retiran los utensilios de plancha.)

RUFINA.- Ya mandé a Víctor que encendiera el horno.

ROSARIO.- Hoy me pongo yo a la boca del horno, yo, yo misma... y ya verás... *(Indica el movimiento de meter la pala en el horno.)*

RUFINA.- No..., tú no sabes; no tienes práctica, y quemarás la tarea. Déjame a mí el horno.

ROSARIO.- Bueno, bueno. *(Con inquietud infantil, haciendo movimiento de amasar sobre la mesa.)*

LORENZA.- ¿Amasan aquí?

ROSARIO.- Aquí, que está más fresco.

RUFINA.- Y Víctor se encargará de llevarme la masa.

ROSARIO.- Pero ¿le dejan venir acá?

RUFINA.- Sí, está ahí. *(Señalando a la huerta.)* Papá le ha mandado arreglar la esparraguera y replantar el fresal viejo.

ROSARIO.- ¿Qué? ¿También entiende de horticultura?

RUFINA.- De todo entiende ese pillo. *(Va hacia el fondo y llama, haciendo señas con la mano.)* ¡Eh, Víctor!...

ROSARIO.- ¡Eh, señor socialista, señor nivelador social, venga usted acá! *(Víctor aparece caminando en equilibrio por la barandilla de la terraza)*

VÍCTOR.- ¿Qué mandan las lindas proletarias?

RUFINA.- Que te prepares. Necesitamos de tu cooperación revolucionaria y disolvente.

ROSARIO.- Somos las hordas populares... Pedimos pan y trabajo; y como no nos dan el pan, lo hacemos; pero no para que se lo coman los ricos.

VÍCTOR.- *(Riendo.)* ¿Van a hacer pan?

ROSARIO.- Rosquillas, hombre, para el pueblo soberano. *(Señalándose a sí misma.)*

RUFINA.- Y traerás aquí la tabla de amasar, las latas y todos los adminículos.

ROSARIO.- Y luego usted se dignará llevar la tarea a la boca del horno.

VÍCTOR.- Encendido está ya.

RUFINA.- Vuélvete a la huerta. No diga papá que te entretenemos.

VÍCTOR.- ¿Me llamarán luego?

ROSARIO.- Sí, hombre, sí.

VÍCTOR.- Pues abur. *(Se va por el lateral que vino.)*

RUFINA.- ¡Qué guapo y qué simpático!

ROSARIO.- Sí que lo es. Corazón grande, alma de niño.

LORENZA.- *(Entra.)* Señoritas, no olvidarme las gallinas. Es hora de darles de comer.

ROSARIO.- Ahora vamos.

LORENZA.- *(A Rufina.)* Señorita, la llave para sacar el azúcar.

RUFINA.- ¡Azúcar!

LORENZA.- Claro... para las rosquillas.

RUFINA.- ¡Ah, ya! Saca una libra para cinco de tarea.

LORENZA.- Sí, ya sé...

(Llegan por la izquierda de la terraza Don José y el Marqués.)

EL MARQUÉS.- *(Riendo de la facha de Rosario.)* ¡Ja, ja, ja!... Rosarito, ¿pero eres tú? ¡Increíble!

ROSARIO.- *(Por don José.)* Aquí tienes al autor del milagro.

DON JOSÉ.- Se levanta a las cinco.

EL MARQUÉS.- Justamente a la hora que se acostaba en Madrid.

ROSARIO.- ¿Y tú, que tal?

EL MARQUÉS.- Ayer me instalé en los baños. Me dijeron que una tarde, al subir al monte, por poco te matas.

ROSARIO.- ¿Yo?

RUFINA.- No fue nada.

DON JOSÉ.- Una torpeza de Víctor. Ya le he reprendido.

RUFINA.- No fue culpa de Víctor. ¡Vaya, que todo lo malo lo ha de hacer el pobre Víctor!...

ROSARIO.- Fue culpa mía. Yo, yo misma le mandé que me llevara por aquellos riscos. Por poco nos despeñamos... En fin: gracias a ese valiente muchacho no pasó nada.

DON JOSÉ.- Ni volverá a ocurrir.

ROSARIO.- ¿Quieres ayudarnos a hacer rosquillas?

EL MARQUÉS.- Ayudaré... a comerlas. ¡Ah! Y acepto también la invitación de Don José, que sostiene que no hay sidra como la suya...

DON JOSÉ.- *(Ponderado.)* Hecha en casa. ¡Verá usted qué sidra!

ROSARIO.- Y ahora...

EL MARQUÉS.- Espera un momento. Tengo que hablarte.

RUFINA.- Quédate. Iré yo. *(Se va por la derecha. Entra don César presuroso por el lateral izquierdo.)*

DON CÉSAR.- ¿No ha venido Canseco?... ¡Hola, Marqués!...

DON JOSÉ.- No puede tardar.

EL MARQUÉS.- Dígame, don César: ¿es cierto que compra usted los dos caballos de tiro y la yegua del marqués de Fonfría que hoy salen a subasta?

DON CÉSAR.- *(Con vanidad.)* Sí, señor... ¿Y qué?

DON JOSÉ.- Pero ¿te has vuelto loco? ¡Caballos de lujo... tú!

DON CÉSAR.- Yo, yo... El señor Marqués, tan perito en asuntos caballares, me dará informes...

EL MARQUÉS.- Con muchísimo gusto.

DON JOSÉ.- *(Asustado.)* Pero ¿te ha entrado el delirio de grandezas? César, hijo mío, vuelve en ti.

EL MARQUÉS.- La yegua “Sarah” fue mía. Pura sangre, fina como el coral, y veloz como el viento. *(Rosario limpia la mesa y acaba de retirar algunos objetos que sobran.)*

DON CÉSAR.- Me dará usted, si no le molesta, la filiación exacta de los tres animales...

EL MARQUÉS.- La tengo en mi libro... Compre usted sin miedo; es verdadera ganga.

DON JOSÉ.- *(Inquieto.)* ...¡Despilfarro mayor!

ROSARIO.- *(Acercándose al grupo.)* Don César piensa poner coche a la gran “D’Aumont” para que se pasee por Ficóbriga Rosita “La Pescadera”.

DON CÉSAR.- Se paseará... quien se pasee.

EL MARQUÉS.- ¡Ah! ¿Pero se casa usted?

ROSARIO.- ¡Casarse!... Si dice que se va a morir pronto.

DON CÉSAR.- Todavía daré alguna guerra.

DON JOSÉ.- *(Regañón.)* A buenas horas te entra la manía de lo aristocrático.

ROSARIO.- Cuando a mí me da por lo popular...

DON CÉSAR.- Rosarito de mi alma, no me lleve usted la contraria. Ya sabe que la quiero bien, que...

DON JOSÉ.- *(Incomodado.)* ¡Ea!, basta de bromas.

DON CÉSAR.- Si no es broma. *(A Rosario.)* ¿Ha tomado usted a broma lo que le he dicho? *(Alarga la mano para acariciarle el rostro, pero finalmente se reprime.)*

EL MARQUÉS.- *(Bromeando.)* Don José, esto es muy grave.

DON JOSÉ.- Insisto en que mi hijo no tiene la cabeza buena.

DON CÉSAR.- Y hay más...

DON JOSÉ.- *(Alejándose airado.)* No, no quiero, no quiero saber más locuras. Marqués, ¿probamos o no probamos esa sidra?

EL MARQUÉS.- Estoy a sus órdenes.

DON JOSÉ.- Voy un instante a la bodega.

LORENZA.- *(Por la derecha.)* El señor Canseco.

DON CÉSAR.- Que pase a mi cuarto. *(A Rosario.)* Tengo que ocuparme de cosas graves. Hablaremos luego *(Al Marqués.)* Marqués, dispéñeme. No se olvidará usted de mandarme...

EL MARQUÉS.- ¿El registro de caballos?... Sí, sí. Descuide.

DON CÉSAR.- Hasta ahora. *(Sale por la derecha.)*

ROSARIO.- *(Viendo alejarse a don César.)* ¿Has visto qué cócora de hombre?

EL MARQUÉS.- Juraría que se ha prendado de ti.

ROSARIO.- Tengo esa desdicha.

EL MARQUÉS.- ¿Y se ha declarado?

ROSARIO.- Salimos a declaración por día, en diferentes formas. Ayer, en una carta larguísima, fastidiosa y con muy mala gramática, me hizo proposición de casamiento.

EL MARQUÉS.- ¿Y tú?

ROSARIO.- ¡Cállate, por Dios! Te juro que antes me casaría con un albañil, con un peón, que con ese hombre.

EL MARQUÉS.- Bien dicho. Todo antes que esta dinastía de pasteleros enriquecidos. Don César es rematadamente siniestro. Tú le odias; yo más.

ROSARIO.- No; yo más. Reclamo el privilegio. Las mordeduras de ese reptil han sido más venenosas para mi familia que para la tuya.

EL MARQUÉS.- ¡Ah, tú no sabes!... No quiero hablarte de la humillación en que he vivido diez años y sin poder defenderme. Luego, el maldito, con refinada hipocresía, afectaba una adhesión servil a mi persona; me seguía como un polizone, fiscalizaba mis actos, no me dejaba vivir. Era mi sombra, mi pesadilla. ¿No te conté aquel caso?... Verás. Logró apoderarse de unas cartas mías dirigidas a la Estefani...

ROSARIO.- Y se las mandó a tu mujer. Lo supe, sí.

EL MARQUÉS.- Tenía que enviar a Dolores una cantidad en billetes. Dentro del sobre puso las cartas.

ROSARIO.- ¡Infamia mayor! Debiste ahogarle.

EL MARQUÉS.- Debí..., sí..., pero, ¡ay!, aquella noche necesitaba yo 2.000 duros... Cuestión de honor..., cuestión de pegarme un tiro si no los tenía.

ROSARIO.- Comprendo...

EL MARQUÉS.- Y tuve que humillarme. Rosario de mi vida, nada envilece tanto como cierta clase de deudas. No debas. Si para verte libre de tal suplicio necesitas descender en la escala social, no lo dudes: baja sin miedo.

ROSARIO.- Tienes razón.

EL MARQUÉS.- Y ahora, querida prima, resuelto a no morirme sin dar a mi verdugo un bromazo como los que él me ha dado a mí, pongo en tu conocimiento que ya se la tengo preparada.

ROSARIO.- *(Con vivo interés.)* Pues dímelo. ¿Es algún secreto?

EL MARQUÉS.- Para ti, no.

ROSARIO.- ¿Qué vas a hacer?

EL MARQUÉS.- *(Temeroso de ser oído.)* Destruir la ilusión de su vida. Ya sabes que anda por ahí un hijo... dicen que demagogo, ateo y

secretario de la *commune*.

ROSARIO.- Sí; le conozco. No parece hijo de tal padre.

EL MARQUÉS.- ¡Toma!, como que no lo es..., como que no lo es... ¿Lo quieres más claro?

ROSARIO.- (*Estupefacta.*) ¡Qué me cuentas! (*Pausa.*)

EL MARQUÉS.- Lo que oyes. Puedo demostrar que la filiación de ese joven es un enigma.

ROSARIO.- (*Con curiosidad.*) Explícame.

EL MARQUÉS.- ¿Conociste a una tal Sarah Balbí?

ROSARIO.- ¿Italiana, institutriz en la casa de Gravelinas? A mamá le oí hablar de esa mujer. Ya, ya voy comprendiendo. Y don César la amó...

EL MARQUÉS.- Y la creyó fiel... ¡Un hombre que tan bien conoce la moneda falsa, no conocer a Sarah!

ROSARIO.- Pero tú, ¿cómo sabes...?

EL MARQUÉS.- Recordarás que hace pocos meses murió en casa el pobre Barinaga.

ROSARIO.- (*Recordando.*) El coronel.

EL MARQUÉS.- Por meterse en trapiondas políticas acabó sus días en la miseria.

ROSARIO.- Ya, ya... Y ese infeliz tuvo amores con la italiana.

EL MARQUÉS.- Dos días antes de morir, me contó el pobre su martirio. Porque verás. La amó locamente. Conservaba siete cartas de ella..., siete cartas, que me entregó.

ROSARIO.- ¿Y las tienes?

EL MARQUÉS.- Como que ellas serán el cartucho de dinamita que pienso poner en las manos del caballero de las equivocaciones. En las siete cartas, que yo llamo “las siete partidas”, se ve bien claro que explotaba la ceguera de don César...

ROSARIO.- Con el argumento de su maternidad. ¡Ya! ¡Y ese infeliz joven!... Pero ¿qué culpa tiene él? ¡Arrancarle su nombre, privarle de su fortuna!... No, no, primo; no hagas eso..., déjale que...

EL MARQUÉS.- ...Yo también dudo a veces...

ROSARIO.- (*Cambiando súbitamente de idea.*) Pues sí, debes hacerlo...

EL MARQUÉS.- Entonces, ¿te parece que...?

ROSARIO.- (*Después de vacilar, afirma de nuevo.*) Sí, sí... El tal don César merece un golpe duro, muy duro, y no seré yo quien le compadezca...

EL MARQUÉS.- ¿Conque, decididamente..., “me equivoco”?

ROSARIO.- (*Con firmeza.*) ¿Equivocarte?

EL MARQUÉS.- Me ha pedido la filiación de la yegua... y en vez de meter

en el sobre...

ROSARIO.- ¡Calla!... *(Turbada y confusa.)* ¡Ay, no sé qué pensar..., ni lo que siento sé! ¡Si supieras, primo, por qué camino tortuoso ha venido a tener este asunto para mí un interés inmenso! *(Con resolución)* Dame las cartas.

EL MARQUÉS.- ¿A ti...?

ROSARIO.- Déjame a mí.

EL MARQUÉS.- Te las enviaré con persona de confianza.

ROSARIO.- Tomo sobre mi conciencia el cuidado y la responsabilidad de la equivocación. *(Sintiendo voces por la derecha.)*

DON JOSÉ.- Lorenza, ¿has visto al Marqués?

ROSARIO.- Chist... Creo que el patriarca te llama.

EL MARQUÉS.- *(Presuroso.)* ¡Ah!, sí, la sidra... Quedamos en que te mando eso.

ROSARIO.- Sí, sí.

(Don José irrumpe por el foro por terraza; tras él, Lorenza con un cántaro de metal.)

DON JOSÉ.- Pero, Marqués, le estoy esperando.

EL MARQUÉS.- Allá iba...

DON JOSÉ.- *(Registrando con la mirada toda la terraza.)* ¿No ha vuelto ese loco? *(A Lorenza.)* ¿Y César?

LORENZA.- En su cuarto. El señor Canseco ha salido: dijo que volverá.

DON JOSÉ.- Ya... Reconocimiento tenemos.

EL MARQUÉS.- Pero ¿no sabe usted lo mejor?

ROSARIO.- Que soy causa de su delirio, señor don José de mi alma.

DON JOSÉ.- ¿Crees que no lo he comprendido?... Hija mía, yo te suplico que hagas lo posible y lo imposible por quitarle de la cabeza esa idea caprichosa. Ni a él le conviene, ni...

ROSARIO.- Claro, ni a mí.

DON JOSÉ.- No lo digo en broma. Conque..., señor Marqués, ¿vamos a probar la sidra?

EL MARQUÉS.- "Anddiamo"... y después me bajo al establecimiento... abur. *(A Rosario.)*

DON JOSÉ.- En marcha. *(Sale con el Marqués por la terraza. Por la puerta de la derecha irrumpen Rufina y Víctor, que lleva una tabla de amasar, un rodillo y varias bandejas de hojalata.)*

VÍCTOR.- ¿Dónde pongo esto?

ROSARIO.- Aquí. *(Le indica la mesa que ha limpiado antes)* ¿Y Lorenza, ha batido las yemas?

VÍCTOR.- En eso está. Las yemas y el azúcar; la aristocracia de sangre

unida con la del dinero.

ROSARIO.- *(Con gracejo.)* Cállese usted, populacho envidioso.

VÍCTOR.- ¿Está mal el símil?

ROSARIO.- No está mal. Luego cojo yo las aristocracias, y... *(Con movimiento de amasar.)* Las mezclo, las amalgamo con el pueblo, vulgo harina, que es la gran liga... ¿Qué tal? Y hago una pasta... *(Expresando cosa muy rica.)*

VÍCTOR.- Voy por la masa.

ROSARIO.- Pero no nos traiga acá la masa obrera.

RUFINA.- No nos prediques la revolución social.

ROSARIO.- *(Empujándole.)* Vivo, vivo.

RUFINA.- *(Arreglando la tabla de amasar y pasándole un trapo.)* ¡Qué bueno es Víctor!

ROSARIO.- ¿Le quieres mucho?

RUFINA.- Sí que lo quiero. ¡Qué hermoso es tener un hermano! ¿Verdad?

ROSARIO.- *(La mira fijamente. Suspira con tristeza. Pausa.)* Sí. *(Entra Lorenza con la masa, que forma un bloque sobre una tabla.)*

LORENZA.- Ya está todo mezclado.

(Pone la masa sobre la mesa y le da golpes con el puño.)

ROSARIO.- *(Impaciente.)* Yo, yo. *(Queriendo apartar a Lorenza, golpea.)*

LORENZA.- Antes de trabajar con el rodillo..., así, así... *(Hunde los puños en la masa e indica el movimiento de ligar con los dedos.)*

RUFINA.- Y le das muchas vueltas, y aprietas de firme para que ligue bien.

ROSARIO.- *(Hundiendo las manos en la masa.)* Si sé, tonta.

RUFINA.- Vamos al horno.

ROSARIO.- Enseguida te mando masa.

(Rufina y Lorenza salen por la derecha. Rosario sigue a lo suyo. Entra Víctor con un cesto de esparto al hombro. Viene silbando el pasaje de "La verbena de la Paloma" que oyó cantar a las mujeres. Pasa por detrás de Rosario, se pone a su lado para hacerse notar y como ella parece no reparar en su presencia, va a primer término derecha donde se dispone a cortar leña. Al dar el primer golpe de hacha, Rosario le habla.)

ROSARIO.- *(Trabajando de nuevo.)* Tengo que reñirle a usted, caballero. Anoche, al volver de paseo por la playa con Rufina y las sobrinas del cura, cuando se hizo usted el contradizo, me dijo usted cosas muy malas. He soñado con hordas populares desbordadas, con la guillotina y el saqueo...

VÍCTOR.- Eso no va con usted. *(Sigue cortando leña)*

ROSARIO.- Porque soy pobre y nada tengo que saquear.

VÍCTOR.- No, no es por eso.

ROSARIO.- Vamos, que usted, cuando toquen a derribar ídolos, hará una excepción en favor mío. Porque este señor socialista, escarnece sus ideas enamorándose locamente de una aristócrata.

VÍCTOR.- Locamente sí.

ROSARIO.- ¡Traidor, desertor, apóstata! ¡Eso es burlarse de los principios!

VÍCTOR.- Pues no me burlo...

ROSARIO.- Abandona un imposible por aspirar a otro.

VÍCTOR.- *(Vivamente.)* No, si yo no aspiro a nada. Sé que usted no puede amarme.

ROSARIO.- Pues si no puedo amarle, domínese; coja usted su corazón y haga con él *(apretando la masa)* lo que hago yo ahora con esta masa insensible.

VÍCTOR.- Y después al horno de la imaginación...

ROSARIO.- *(Vivamente)* Eso, eso es lo que le pierde a usted.

VÍCTOR.- Al contrario, me salva. ¡Bendita imaginación! Mi único consuelo es cabalgar en ella y lanzarme por el espacio infinito hacia la región de lo ideal, del pensar libre y sin ninguna traba. Delirando a mi antojo construyo mi vida, no soy lo que quieren los demás, sino lo que yo quiero ser. No me importan las leyes, porque allí las hago todas a mi gusto; amo y soy amado.

ROSARIO.- Basta. Eso me recuerda mi niñez, cuando jugaba con mis amigas a los disparates.

VÍCTOR.- ¿Qué es eso?

ROSARIO.- ¿Usted, de muchacho, no ha jugado a los desatinos? Es cosa muy divertida. Juguemos. A ver cuál de los dos inventa una cosa más disparatada. *(Lleva en la mano una toalla de tela con la que se enjuga las manos.)*

VÍCTOR.- *(Sentado en el suelo)* Más imposible.

ROSARIO.- Justo. *(Rosario le echa la toalla encima de la cabeza y da vueltas a su alrededor.)* La otra noche pensaba yo que era una hormiga y que daba vueltas y vueltas alrededor del mundo, siempre por un mismo círculo hasta que al fin, con el roce de mis patitas, partía el globo terráqueo en dos...

(Ríen ambos. Rosario le quita la toalla y se sienta a su lado)

VÍCTOR.- ¡Qué barbaridad! Pues yo he pensado un desatino mayor. *(Se tumba en el suelo apoyándose en los codos)* Que usted y yo vivíamos en un planeta donde los vegetales hablaban. En aquel extraño mundo, usted no era aristócrata.

ROSARIO.- ¡Bah!, sus disparates no valen nada, amigo Víctor. Se puede

inventar un despropósito incomparablemente mayor.

VÍCTOR.- ¿A ver?

ROSARIO.- Un absurdo..., vamos, que apenas se concibe... (*Pausa. Se miran fijamente.*) Que yo, no en ese planeta, sino aquí, en este, pudiera llegar a quererle a usted...

VÍCTOR.- Señora Duquesa, ¿quiere usted que yo me vuelva loco?

ROSARIO.- ¡Ea!, ya me empalaga usted con tanto “Duquesa, Duquesa”... (*Se pone en pie*) Llámeme usted Rosario. (*Vuelve a la mesa y amasa.*)

VÍCTOR.- ¿Así, con toda llaneza?

ROSARIO.- Pero ¿usted no sabe que la de San Quintín es también revolucionaria y disolvente? Sí, señor; creo que todo anda muy mal en este planeta; que con tantas leyes y ficciones nos hemos hecho un lío, y ya nadie se entiende, y habrá que hacer un revoltijo como éste (*amasando con brío*), mezclar, baquetear encima, (*haciendo con las manos lo que expresan estos verbos*) para sacar luego nuevas formas...

VÍCTOR.- Yo voy más allá.

ROSARIO.- (*Vivamente.*) A donde va usted ahora, pero volando, es a ver si el horno está a punto. ¡Vamos!

VÍCTOR.- (*Sonriendo. Recoge el cesto cargado de leña y al pasar junto a Rosario exclama.*) ¡Déspota!...

ROSARIO.- No soy yo la déspota, sino la masa, la soberana masa. (*Víctor sale.*)

(*La señora de oscuro interpreta al piano otra melodía.*)

ROSARIO.- (*Dejando de amasar, coge el rodillo para extender la masa.*) ¡Ay, Dios mío! (*Suspirando fuerte.*) ¡Si apenas me atrevo a decírmelo a mí misma! Pero es un hecho, y me lo digo, me lo confieso, me lo arrojó a mi propia cara... Tendría que avergonzarme de mi debilidad. ¡Enamorarme de un pobre bastardo...! (*Ha extendido la masa, formando una placa sobre el tablero.*) ¡Ah! ¡Si yo pudiera cambiarlo todo, hacer un mundo nuevo, una sociedad nueva, personas nuevas, como se transformará esta masa por el fuego! Pero no; hay que aceptar las cosas como son, resignarse, aunque nos duela...

RAFAELA.- (*Por la izquierda de la terraza, con unos pliegos atados con una cinta. Cesa la música*) De parte del señor Marqués.

ROSARIO.- ... (*Sin poder cogerlo.*) ¡Ah!, ponlo ahí.

RAFAELA.- (*Poniendo el atado en la esquina de la mesa.*) ¿Quiere la señora que la ayude?

ROSARIO.- No, déjame sola. (*Sale Rafaela. Rosario toma los pliegos encintados,*

sabe lo que son.) ¡Pobre Víctor!... ¡Qué destino el suyo! (Se queda meditabunda. Entra Víctor)

VÍCTOR.- Dentro de dos minutos, estará a punto.

ROSARIO.- *(Distraída.)* ¿Quién?

VÍCTOR.- El horno. ¿En qué piensa?

ROSARIO.- *(En tono grave.)* ¿Ama usted la verdad?

VÍCTOR.- Sobre todas las cosas.

ROSARIO.- ¿Y sostiene que la verdad debe imperar siempre?

VÍCTOR.- Siempre.

ROSARIO.- ¿Aunque ocasione grandes males?

VÍCTOR.- La verdad no puede ocasionar males.

ROSARIO.- Muy pronto lo ha dicho. Está usted muy puritano.

VÍCTOR.- Y usted muy preguntona.

ROSARIO.- Otra pregunta. ¿Ama usted el dinero, las riquezas?

VÍCTOR.- *(Desconcertado.)* Pues... Esa pregunta hecha así... Pues según y conforme...

ROSARIO.- Usted, el enemigo del capital... Vamos, que eso del odio al capital es música...

VÍCTOR.- Tanto como eso...

ROSARIO.- *(Víctor quiere hablar. Le impone silencio.)* Aguarde y déjeme concretar la cuestión. Usted tiene una riqueza en perspectiva, una posición, un nombre... Si perdiera todo eso, ¿lo sentiría?

VÍCTOR.- Riqueza y pobreza serían igualmente buenas para mí, si usted me quiere.

ROSARIO.- *(Mirándole fijamente.)* ¡Ay! Víctor... Entre usted y yo se alza un fantasma odioso.

VÍCTOR.- *(Asombrado.)* ¡Un fantasma!...

ROSARIO.- Sí; y para destruirlo, fíjese usted bien en lo que le digo, tendría yo que cometer un crimen.

VÍCTOR.- *(Estupefacto.)* ¿Un crimen?

ROSARIO.- Sí; un crimen...

VÍCTOR.- *(Con creciente asombro.)* ¿Usted..., usted es capaz de matar?

ROSARIO.- Sí.

VÍCTOR.- ¿A quién?

ROSARIO.- A usted.

VÍCTOR.- *(Tomándolo a broma.)* ¿A mí? Pues bien: de esa mano acepto yo la muerte, siempre que me traiga también el amor... ¿Lo duda? ¿Qué tengo que hacer?

ROSARIO.- *(Presentándole una lata con rosquillas.)* Por de pronto, llevarse la primera hornada... *(Se inquieta al ver venir a don César por la terraza.)*

DON CÉSAR.- *(Con sequedad, sorprendido de ver a Víctor.)* Víctor, ¿qué tienes tú que hacer aquí?

ROSARIO.- No le riña usted. Yo le mandé venir.

DON CÉSAR.- Ocupación es ésta, señora mía, más propia de chiquillos y mujeres... Su criada de usted...

ROSARIO.- La tengo ocupada en otras cosas.

DON CÉSAR.- Tú..., lleva eso y después..., ya sabes.

VÍCTOR.- Bien señor... *(Se retira.)*

DON CÉSAR.- Entre usted y Rufina me tienen revuelta la casa con sus trabajitos de juguete y sus...

ROSARIO.- A don José no le parece mal lo que hacemos. Pero si a usted le disgusta...

DON CÉSAR.- No, no. Usted manda aquí... Permítame que me siente. No puedo con mi alma. *(Va hasta el sillón de la izquierda y se sienta.)*

ROSARIO.- Como me reprendía...

DON CÉSAR.- ¡Reprender, no!... Siga, siga usted, ya que tiene el mal gusto de rebajarse a menesteres tan impropios de su clase.

ROSARIO.- *(Labrando las rosquillas con presteza.)* ¡Ja, ja!... ¿Ahora sale usted con esa antigualla de las clases? Fíjese en que soy pobre, don César *(suspirando)*, y hay que ir aprendiendo a ganarse la vida.

DON CÉSAR.- Y siguen las bromitas. Señora duquesa de San Quintín, usted hará sus cuentas...

ROSARIO.- Nunca he servido para la contabilidad.

DON CÉSAR.- Quiero decir, reflexionará... Porque usted ha de casarse.

ROSARIO.- O no.

DON CÉSAR.- Si busca su segundo esposo en la aristocracia, es fácil que vuelva a caer en manos de un desdichado como Gustavito. Yo soy un hombre poco simpático, así, a las primeras de cambio, según dicen; pero después... ¡Oh, Rosario! Yo la querré a usted con alma y vida; le daré una gran posición.

ROSARIO.- ¿Sabe usted que he tomado asco a las grandes posiciones? El noble arruinado no debe obstinarse en aparentar la posición perdida. Tiene que saber que ha caído de la altura social y al caer..., naturalmente... cae al pueblo..., al pueblo, de donde todo sale y a donde todo vuelve.

DON CÉSAR.- *(Se levanta y camina hasta situarse algo lejos aunque detrás de Rosario)* Fraseología.

ROSARIO.- Digo lo que pienso. ¡Vaya con don César! Al cabo de una vida consagrada a la usura, se le ha metido en la cabeza ser Duque... Vamos, que si mi padre levantara la cabeza y viera que usted me pide

por esposa...

DON CÉSAR.- Pues se alegraría.

ROSARIO.- Y si mi pobre madre resucitara...

DON CÉSAR.- También se pondría muy contenta. *(Se acerca hasta Rosario)*
¡Ea!, Rosario de mi alma, olvidemos antiguas discordias..., que nunca
tuvieron fundamento. Dígame por Dios, qué debo hacer para disipar
esa aversión...

ROSARIO.- Pues volver a nacer.

DON CÉSAR.- Seré su esclavo, y me amoldaré a sus gustos y caprichos.
Seré como esa masa.

ROSARIO.- Sería usted muy duro de amasar.

DON CÉSAR.- Es que llevaría conmigo mucha azúcar. *(Hace el gesto de
"dinero" con los dedos)*

ROSARIO.- *(Despectiva)* ¡Dinero!... ¡Ay, don César; para endulzarle a usted
no bastaría todo un océano de miel de caña!

DON CÉSAR.- *(Se aparta de Rosario.)* ¡Usted me vuelve loco! Juega
conmigo como un gatito con un ovillo de algodón, y me enreda y me
desenreda el alma, y me hace todo una maraña, un lío..., y no sé lo
que pienso ni lo que siento... *(con entereza)* ¡Ea!, concluyamos.

ROSARIO.- Eso quiero yo, concluir.

DON CÉSAR.- ¿Usted leyó mi carta?

ROSARIO.- Ya lo creo.

DON CÉSAR.- ¿Y por qué no me contesta?

ROSARIO.- Tenga calma.

DON CÉSAR.- ¿Mas todavía? Me gustan las situaciones despejadas. Sí, o
no... Lo contrario marea, sí, marea...

ROSARIO.- Gracias.

DON CÉSAR.- *(Se acerca nuevamente a la mesa)* Coquetea furiosamente
afectando despreciar lo que anhela. Si entiendo yo a estas mujeres...

ROSARIO.- ¿Qué dice?

DON CÉSAR.- *(Alardeando de sincero.)* Que usted juega conmigo..., y con
todo ese trasteo, me prepara una grata sorpresa.

ROSARIO.- ¿Grata sorpresa?... ¿Está seguro de ello?

DON CÉSAR.- Sí... Y usted me contestará con un sí muy redondo y muy
bonito que me hará feliz... *(Reparando en el atadizo de cartas que hay sobre
la mesa.)* ¡Ah! ¿Qué tiene usted ahí? *(Las coge)* ¿Una carta?

ROSARIO.- *(Se las arrebató decidida y las coloca al otro lado de la mesa.)* Puede
ser.

DON CÉSAR.- *(Apartándose de la mesa.)* Ya, ya... Esa es la contestación que
deseo. Si soy adivino, Rosario... Soy, por desgracia, perro viejo en

achagues de diplomacia femenina.

ROSARIO.- Se conoce, sí.

DON CÉSAR.- Les calo la intención, les cojo al vuelo los pensamientos...

ROSARIO.- ¡Qué pillín!... Pues adivíneme la respuesta que tengo aquí...

DON CÉSAR.- Pues... apostaría que accede..., pero con mil circunloquios elegantes, y muchos tiquis miquis... Mujer, al fin... *(Mostrando gran impaciencia.)* ¿Me permite usted que me acerque? *(Sin aguardar el permiso, se acerca a Rosario)* Mucho abulta...

ROSARIO.- Es un pliego que mi primo mandó para usted.

DON CÉSAR.- *(Descorazonado.)*... ¿Por qué no me lo entrega?

ROSARIO.- No puedo usar las manos.

DON CÉSAR.- Pues permítame cogerlo. *(Hace mención de coger las cartas. Rosario, con súbito sobresalto, lo impide tomándolas en sus manos.)*

ROSARIO.- No. *(Pausa. Asombro de don César.)*

DON CÉSAR.- Pero... *(Muy serio.)* Si ese paquete no es más que lo que creo, ¿por qué no me lo entrega usted?

ROSARIO.- *(Sin saber que decir.)* Es que... *(Con una idea feliz)* Acertó usted, don César. Aquí tengo mi contestación. La junté con el pliego que me dio el Marqués, y lo até todo con esta cinta encarnada.

DON CÉSAR.- *(Impaciente y nervioso.)* ¡Pues démela, por Cristo! *(Quiere quitárselas, forcejean y Rosario las retiene)*

ROSARIO.- No, no.

DON CÉSAR.- *(Con acritud desdeñosa.)* ¿Tan atroz es lo que usted me dice?

ROSARIO.- Naturalmente. Concreto mis agravios, como usted me pedía en su carta...

DON CÉSAR.- *(Mostrándose descarado y grosero.)* Y saca usted a colación el caso de su papá... Tenía mucho que agradecerme a mí, sí, señora. Le libré de ir a la cárcel... Y también me hablará usted de su madre...

ROSARIO.- No la nombre usted. Sus labios manchan...

DON CÉSAR.- ¿Qué manchan?... ¡Vamos, inocente!... ¿Usted qué sabe?

ROSARIO.- *(Furiosa.)* Se atreve a repetir... *(Se detiene, sofocando la ira. Le mira con desprecio.)* Don César..., no hablemos más. No merece usted consideración..., ni lástima siquiera. *(Tirándole las cartas a los pies con gesto rotundo.)* Tome usted eso.

(Don César se agacha y recoge el atado con un atisbo de sonrisa de triunfo)

ROSARIO.- Suplico a usted que me deje.

DON CÉSAR.- Bueno... Me retiraré... *(Se dirige a la puerta de la derecha y se detiene vacilante, como descontento de sí mismo.)* Rosario, me cegó la ira. *(Quiriendo reanudar la conversación se sitúa tras ella que ha ido a la mesa.)*

ROSARIO.- Basta.

DON CÉSAR.- *(Humillándose.)* Pero usted, ¿ha tomado en serio lo que dije?... *(Con hipocresía.)* Sin pensarlo, una palabra tras otra, desvarío, llego a la broma impertinente. *(Rosario continúa dándole la espalda.)* Pero ¿qué..., no quiere oírme? Es que mi cabeza está muy débil... Confundo los recuerdos... Cualquiera se equivoca..., y más de un pobre enfermo... ¿Me guarda rencor?...

ROSARIO.- *(Con desdén que tiene algo de compasión.)* No. Ya... no.

DON CÉSAR.- Leeré su respuesta, y hablaremos luego. Usted ha de hacerme justicia.

ROSARIO.- ¡Justicia!... De eso se trata. *(Don César se retira hacia la terraza con provocadora sonrisa de triunfo, allá se sienta de espaldas en una de las sillas de hierro. Comienza a leer las cartas. Rosario lo ve apartarse con gesto demudado. Comprende la magnitud de lo que acaba de hacer.)*

ROSARIO.- *(En un murmullo)* ¡Dios mío! ¿Qué he hecho...?

(Se aparta de la mesa y camina hasta el sillón de primer término izquierda como buscando cobijo. Cae derrumbada en el asiento con la cabeza hundida en el posabrazos. Víctor ha permanecido un instante a la derecha, tras la cortina de canutillos. Entra y da unos pasos hacia donde está Rosario con mirada expectante.)

VÍCTOR.- ¿Qué ocurre?

ROSARIO.- *(Turbada y confusa.)* Nada, no...

VÍCTOR.- *(Señalando con la mirada las bandejas de hojalata.)* ¿Llevo esto?

ROSARIO.- No, ahora no. *(Avanza hacia Víctor.)* Víctor, perdóname. No, no me perdonarás... Imposible.

VÍCTOR.- *(Alarmado.)* Pero ¿qué?... ¿Qué hace usted?...

ROSARIO.- Ya ves... Lavarme las manos..., las tengo ensangrentadas.

VÍCTOR.- *(Sin comprender.)* ¡Rosario!

ROSARIO.- ¡Ay, Víctor de mi alma! La verdad sobre todo... ¿No piensas eso tú?

VÍCTOR.- Sí.

ROSARIO.- ¿Siempre, y en todo caso?

VÍCTOR.- Siempre, siempre.

ROSARIO.- *(Dejando la toalla, avanza hacia Víctor y le pone ambas manos en el pecho, interrogándole con mirada de temor y cariño a la par.)* ¡Víctor!

VÍCTOR.- ¿Qué?

ROSARIO.- ¿Me querrá usted siempre, siempre, a pesar de...?

VÍCTOR.- *(Vivamente.)* ¿A pesar de qué?...

ROSARIO.- De..., de esto. Porque el cariño de usted es lo que más estimo en este mundo; y estoy condenada, sí *(con vivísima emoción)*, a que usted

me aborrezca.

VÍCTOR.- ¿Yo?... ¡Qué desvarío! Pero... ¿Llora usted?

ROSARIO.- *(Secando sus lágrimas.)* No, no. No puede decir nada. Me voy...

VÍCTOR.- *(Queriendo detenerla.)* No espere...

ROSARIO.- ¡Oh, déjeme!... Ahora voy... *(con risa forzada)* Ya ve, tengo que llevar... *(señalando las dos bandejas de rosquillas.)*, y quiero ver cómo ha salido mi hornada... *(Se aleja rápidamente por la derecha. Víctor está anonadado)*

VÍCTOR.- *(Agitadísimo)* Amor, sí, amor... Lo declara el centelleo de sus ojos, la vibración de su acento...

(Entra don José por la izquierda.)

DON JOSÉ.- ¡Ah!, estás aquí, Víctor.

VÍCTOR.- *(Con vehemencia.)* Abuelo, yo quiero ser otro: ya lo soy. Me declaro corregido, transformado... *(Besa con emoción la mano de don José.)*

DON JOSÉ.- Bien; pero hay que probarlo. *(Se sienta en su sillón)*

VÍCTOR.- ¿Lo duda? Abjuro de todas las ideas que a usted le repugnaban; me someto *(se arrodilla)*, me identifico con la familia que ha de recibirme en su seno...

DON JOSÉ.- Cabalmente, hoy pensaba tu padre... Ya está aquí Canseco con el acta... *(Entra Canseco por la terraza. Se abanica con un papel.)*

CANSECO.- Mi señor patriarca... Señor don Víctor...

DON JOSÉ.- ¿Qué hay de nuevo? *(Víctor se aparta)*

CANSECO.- He visto a Cantero que venía de la Junta del Banco. Estamos desorientados. No se sabe a donde irá a parar esta anarquía. ¡Las acciones a ciento treinta y ocho...!

DON JOSÉ.- ¡Pobre España! Las acciones a ciento treinta y ocho.

CANSECO.- ¿Y el consolidado? Anoche lo ofrecían a once en el Bolsín y no lo quería nadie. Entre paréntesis, esto es el diluvio.

DON JOSÉ.- *(Reparando en el documento que Canseco agita.)* ¿Qué lleva usted ahí? ¿Es el acta?

CANSECO.- Sí, señor. *(Se la entrega.)*

DON JOSÉ.- *(Llamando.)* César... Cesar...

DON CÉSAR.- *(Que sigue sentado en la terraza de espaldas. Su rostro expresa confusión y cólera, que difícilmente puede contener.)* ¿Qué quiere usted, padre?

DON JOSÉ.- *(A don César, dándole el documento.)* Entérate. *(Don César le echa la zarpa, ve de lo que se trata y lo arruga convulsivamente y lo rasga.)* ¿Qué haces?

DON CÉSAR.- Lo que debo. *(Rompe el papel y arroja los pedazos.)*

DON JOSÉ.- *(Atónito.)* Pero, hijo, ¿qué es eso?

DON CÉSAR.- ¡Destruir, aniquilar!... ¡Oh, no, necio de mí! Fácilmente rasgo este papel..., pero aquel engaño en que viví, ¿cómo romperlos y reducirlos a la nada? ¿Quién destruye el tiempo, la superchería infame, mi obcecación estúpida? *(Se dirige a Víctor, que continúa expectante sin entender lo que ocurre.)* ¡Ah!, ahí está..., ese fraude vivo, mi error de tantos años... ¡Su persona me abochorna, me aterra!

VÍCTOR.- *(Aparte.)* ¡Dios! ¿Qué dice?

DON JOSÉ.- Hijo mío, tú deliras.

DON CÉSAR.- *(Con desvarío.)* Eso quisiera... Pero no, no. Ni aun me queda el consuelo de dudarlo.

DON JOSÉ.- ¿Qué?

DON CÉSAR.- *(A don José.)* Es la propia evidencia, padre; la verdad viva. Es su letra, es ella misma, que sale del sepulcro para revelarme su infame impostura.

VÍCTOR.- *(Comprendiendo, por la actitud de don César, que pasa algo muy grave, pero sin entender lo que es. A Canseco, que se le aproxima.)* ¿Le habrán dicho algo de mí? *(Dando dos o tres pasos hacia don César.)* Señor yo le...

DON CÉSAR.- *(Grita.)* No te acerques a mí.

DON JOSÉ.- Víctor, ¿has dado algún disgusto a tu padre?

(Víctor abre los brazos atónito. Rufina y Rosario entran por la derecha de la terraza. Rosario permanece allí, y no avanza hasta que Víctor queda solo.)

RUFINA.- *(Corriendo hacia Víctor.)* Pero Víctor, ¿qué haces? Nosotras aguardándote allá...

DON CÉSAR.- *(Avanza violento)* Hija mía, apártate de ese hombre.

RUFINA.- *(Asustada.)* ¿Por qué, papá? *(A su padre.)* ¿Qué ha hecho Víctor?

DON CÉSAR.- *(Aparte, a Rufina y a don José.)* Nada... Es inocente...

RUFINA.- No entiendo.

DON JOSÉ.- Yo, sí..., pero explícanos.

DON CÉSAR.- *(Con gran desaliento aunque desencajado.)* No puedo..., la verdad me quema los labios... Imposible que yo declare mi afrenta. No sé más que padecer, y maldecir mi destino, y culpar al cielo y a la tierra.

VÍCTOR.- *(Anonadado.)* Pero, ¿de qué me acusan? *(Con rabia, cerrando los puños.)* ¿De qué debo acusarme?

DON CÉSAR.- ¡Acusartel!... De nada, de nada... No puedo, no puedo...

(Don Cesar siente una punzada en el pecho y se contrae de dolor. Rufina y Don José le sostienen.)

VÍCTOR.- ¡Dios mío!

RUFINA.- *(Abrazando a su padre.)* ¿Estás enfermo?

DON JOSÉ.- Llevémosle adentro.

CANSECO.- Y avisar al médico.

DON JOSÉ.- Sí, sí.

(Don José y Rufina meten a don César en la casa por la derecha. Airado, Víctor corre hacia el grupo que sale.)

VÍCTOR.- No, no; yo quiero saber...

CANSECO.- *(Se vuelve hacia Víctor y le contiene con el gesto y un contundente:)* No puedo decirle nada.

ROSARIO.- *(Que avanza y le detiene.)* Aguarda. Lo sabrás por mí.

VÍCTOR.- ¿Y usted lo sabe...? ¡Oh, por lo que usted más quiera en el mundo, explíqueme!... Mi padre...

ROSARIO.- No le des tal nombre.

VÍCTOR.- ¿Por qué?

ROSARIO.- Porque no lo es.

VÍCTOR.- *(Con espanto.)* ¡Que no lo es!... ¡Que no soy...!

ROSARIO.- *(Rápidamente.)* No me pidas más explicaciones... No eres culpable. *(Gravemente.)* Los culpables no existen... Dios les habrá tomado cuenta.

VÍCTOR.- ¡Dios...! *(Cae de rodillas.)*

ROSARIO.- *(Se aleja)* La vida humana es caprichosa y nos sorprende con bruscas revoluciones y mudanzas. ¿No caen los poderosos, y hasta los reyes? Pues si los grandes caen, ¿por qué no han de caer también los pequeños hasta hundirse en la nada?

VÍCTOR.- Las pruebas...

ROSARIO.- Son irrecusables.

VÍCTOR.- *(Agitadísimo.)* ¿Quién ha manifestado a mi padre?... ¿Con qué fin?

ROSARIO.- Con el de la verdad.

(Pausa larga, Víctor comprende)

VÍCTOR.- ¿Usted...?

ROSARIO.- Creí que no me acusaría por esto quien ama la verdad sobre todas las cosas.

VÍCTOR.- Sí, sí; pero...

ROSARIO.- ¡La verdad, siempre la verdad! ¿Cabe en tu condición moral usurpar un nombre y una posición que no te pertenecen?

VÍCTOR.- ¡Eso nunca!

ROSARIO.- ¿Y te causa pena la pérdida de esos bienes que creías poseer?

VÍCTOR.- ¡Sería un hipócrita si dijera que este golpe no me hiere en lo más vivo! Ahora, precisamente ahora, anhelaba yo nombre y fortuna...

ROSARIO.- ¿Por qué?

VÍCTOR.- *(Con gran abatimiento y amargura.)* ¡Y me lo pregunta! ¡Con qué crueldad pone ante mis ojos, la distancia que nos separa!

ROSARIO.- *(Se acerca a Víctor con cariño. Permanece de pie y acaricia la cabeza de Víctor que sigue arrodillado.)* Víctor, resígnate... ¡Los nombres! ¡Vanos ídolos, según tú, ante los cuales se inmolaban a veces los sentimientos más puros del alma! *(Víctor le abraza la pierna)* Pues bien: ya se ha realizado tu ideal, ya no tienes propiedad, ya no tienes nombre, ya no eres nadie.

VÍCTOR.- *(Rehaciéndose.)* ¿Nadie?.. ¡Oh!, no tanto, no tan bajo. *(Se levanta bruscamente.)* Fuera flaquezas. Aún vivo: Soy quien soy. *(Con gran entereza.)* Y lo acepto con ánimo tranquilo. Creí poseer bienes, la tierra, ¡mentira! Mi destino lo quiere así... *(Con bravura)* Adelante, pues. ¿Qué soy... nadie? Bien..., soy un hombre, y me basta.

ROSARIO.- Un hombre, sí, de inteligencia poderosa, de firme voluntad.

VÍCTOR.- Con un triste amor sin esperanza... *(Con gran vehemencia y profunda curiosidad.)* Pero dígame usted, Rosario, ¿qué interés tenía usted en revelar a mi padre, eso..., eso...? No sé qué es.

ROSARIO.- ¡Un interés grande, inmenso!

VÍCTOR.- ¿Cuál?

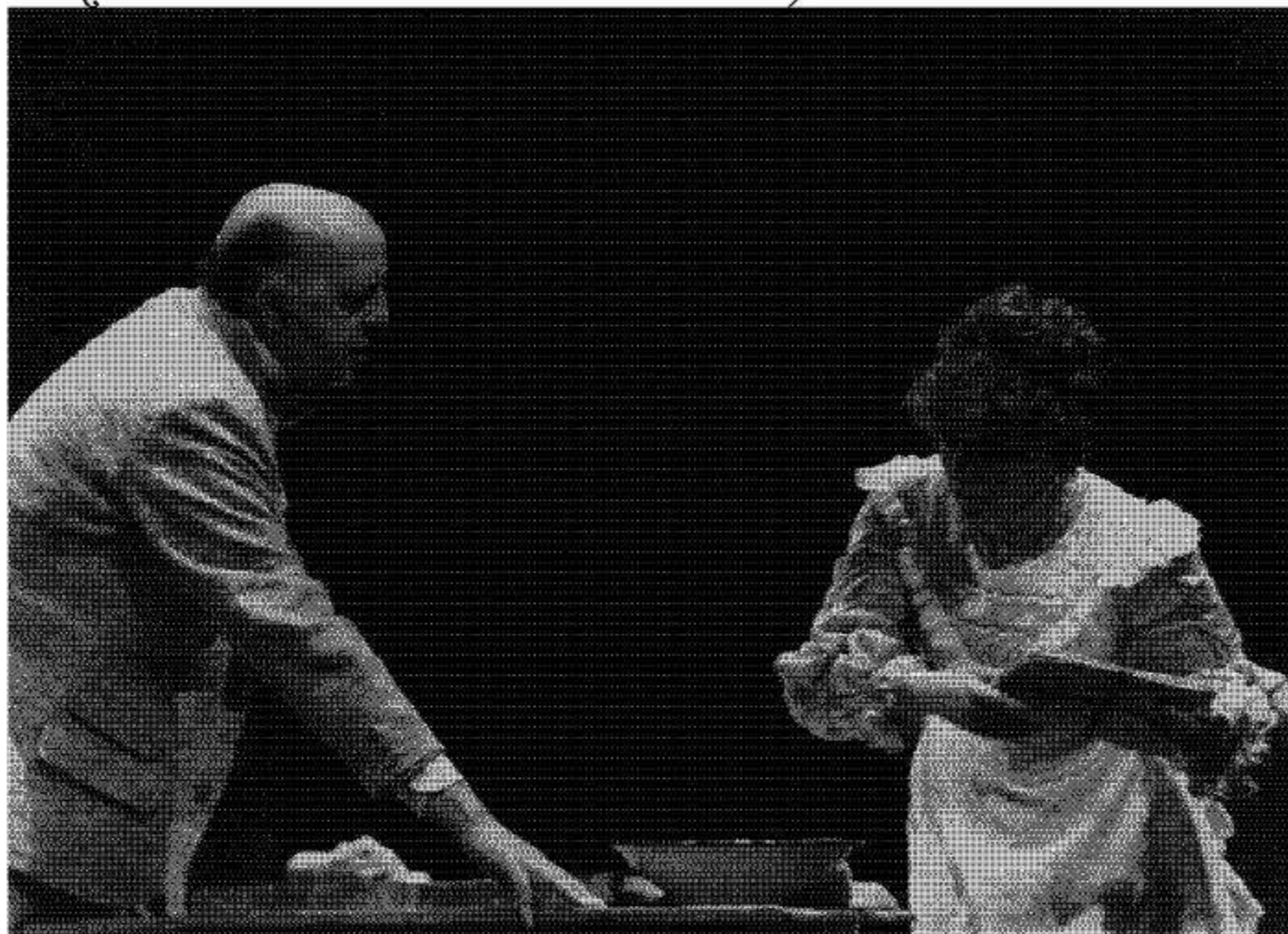
ROSARIO.- Que yo quería decirte...

VÍCTOR.- *(Con ansiedad.)* ¿Qué?

ROSARIO.- Una cosa que no podía decirte siendo hijo de ese hombre, que aborrezco. *(Transición de ternura. Suena en el piano el tango-habanera)* Y ahora que estás solo en el mundo, ahora que no tienes sobre ti la sombra de don César de Buendía, puedo decirte que...

VÍCTOR.- ¿Qué?

ROSARIO.- *(Con arranque de amor y entusiasmo; clava los ojos en Víctor y abriendo los brazos va hacia él.)* Te quiero...
(Se abrazan. Se hace el oscuro suavemente.)



Acto Tercero

El mismo espacio abierto unos días después. En el centro y en primer término se han juntado los dos sillones tapizados de rojo con una mesita entre los dos. Se trata de un mueble con dos alas que pueden subirse pero que al estar abatidas, ocupa apenas veinte centímetros.

La señora de oscuro interpreta al piano una breve melodía. Al hacerse la luz, vemos a Canseco sentado en el sillón izquierdo. Lee en voz alta el artículo de un periódico. Don José sentado enfrente, con la aleta de la mesa levantada, escucha. Al unísono prepara el juego de damas sobre un fieltro verde en el que está pintado el tablero y se da aire con un paypay filipino. Lorenza y Rafaela traen un refresco y comienzan a servirlo.

CANSECO.- “Aprendamos, con lento estudio, a conocer lo que está muerto y lo que está vivo en el alma española. Bastantes cosas del pasado no volverán a ser lo que fueron...”

DON JOSÉ.- ¡Y tanto! *(Entra don César, acepta un vaso de limonada y se aproxima lentamente al grupo.)*

CANSECO.- “Otras, renovadas por un aliento regenerador, recobrarán su eficacia perdida.”

DON JOSÉ.- ¡Ojalá!

(Una vez servida la limonada, Rafaela y Lorenza se sientan en el banco bajo el árbol devanando madejas de lana.)

CANSECO.- *(Sigue leyendo.)* “Añadamos a esto, como labor primordial de los tiempos que vienen, la ordenación genérica de las ideas nuevas, ley que no hemos descubierto hasta que las desgracias dieron a nuestros ojos la clara percepción de la realidad, pudiendo concebir la reconstitución de la patria”.

DON CÉSAR.- ¡Ideas nuevas! ¡Regeneración! ¡Qué estupideces son esas...!

CANSECO.- Yo no sé nada... lo dice aquí... En “El Correo”...

(Canseco se levanta con el periódico desplegado y deja el sitio a don César que se sienta.)

DON JOSÉ.- ¡Siga, siga, Canseco!

CANSECO.- ¡Sigo! “Lo nuevo y lo viejo serán un gallardo edificio, si se logra poner de cimiento en el suelo firme de la educación.”

(Don José y don César comienzan a jugar a las damas.)

DON JOSÉ.- No va mal.

CANSECO.- “Vosotros –dignísimos representantes de nuestro poder naval- que sois la fuerza...”

DON CÉSAR.- ¿Se refiere a nosotros?

CANSECO.- Entre paréntesis... se refiere a la Marina...

DON JOSÉ.- ¡Ah, bueno!

CANSECO.- "...que sois la fuerza, sed también la idea y encarnadla en los hechos que han de producirse históricamente por vuestra mediación. Si en el pasado colaborasteis en la implantación de los principios de la libertad..."

DON CÉSAR.- ¡Ya salió la palabreja!

DON JOSÉ.- ¡No disparates! Yo también fui liberal.

DON CÉSAR.- Y yo lo soy... Pero liberal del general Weyler. ¿Qué tiene que ver la libertad con ser liberal?

CANSECO.- ¿Sigo? (*Silencio de los otros dos.*) ¡Sigo! "...los principios de la libertad y de las leyes humanas civilizadoras, sed en el presente los conquistadores de la educación. Ayudad a inculcar en el alma española el espíritu científico, sed nuestro mejor compañero en este viaje de exploración en pos de la verdad y de la cultura."

DON CÉSAR.- ¡Una colección de necesidades!

CANSECO.- Lo firma el señor Pérez Galdós.

DON CÉSAR.- ¡Un descreído! ¡Un racionalista!

DON JOSÉ.- Tú le conociste en el casino. Pasa temporadas cerca de aquí, en su finca.

DON CÉSAR.- Pues ya le desconozco. Yo también leo alguna vez esas paparruchas y mire... mire lo que me encontré del tal don Benito (*Saca del bolsillo una revista y una lupa para ayudarse*): "Es la voz pavorosa del Socialismo, la nueva idea que viene pujante contra la propiedad, contra el monopolio, contra los privilegios de la riqueza, más irritantes que los de los blasones. Tiembla la presente Oligarquía ante estos anuncios. La riqueza pertenece a los *trabajadores*, que la crean, la sostienen y aquilatan, y todo el que en sus manos ávidas la retenga, al amparo de un Estado despótico, detenta la propiedad, por no decir que la roba". *Las tormentas del 48*. ¡Menudas tormentas!

DON JOSÉ.- Mucho, mucho es eso.

CANSECO.- Como dice el gran Cánovas: "El socialismo procede, todavía más que del hombre que postra, de la envidia que excita y encoleriza".

DON CÉSAR.- ¡Sí señor!

DON JOSÉ.- Según creo es amigo de Rosario.

DON CÉSAR.- ¡Ya!

CANSECO.- ¡Malos tiempos don César! ¡Malos tiempos!

DON CÉSAR.- ¿Usted cree?

CANSECO.- Estoy convencido. Guerra en Cuba, en Filipinas...

DON JOSÉ.- Esa guerra acabará con nosotros.

CANSECO.- Agitación social en España... Todo el extranjero contra nosotros, como siempre... Este envite se nos atraganta.

DON CÉSAR.- A mí el futuro no me preocupa. Por malo que sea yo estoy peor.

CANSECO.- ¡Se queja usted de vicio!

DON JOSÉ.- Eso le digo siempre. Bien, Canseco, vaya usted a diligenciar ese asunto y traiga pronto noticias.

CANSECO.- Volveré en un suspiro. Entre paréntesis, ya tengo el hilo de la madeja...

DON JOSÉ.- Vamos adentro, hijo mío, quiero enseñarte las cuentas que han traído los caseros de Pouzas.

(Entran los dos. Canseco se marcha. Lorenza va a cambiar el sillón y la mesa de sitio y Rafaela recoge los vasos del refresco.)

LORENZA.- Date prisa, eh...

RAFAELA.- ¿Saco la costura?

LORENZA.- Sí.

(Canseco vuelve a entrar. Ha olvidado su sombrero, lo busca con la vista y al fin lo descubre encima del piano. Se lo encasqueta y sube a la terraza. Casi se da de bruces con Rufina que llega de la calle.)

CANSECO.- Felices, Rufinita.

RUFINITA.- ¿Va usted de caza, señor Canseco?

CANSECO.- ¡Qué cosas tiene usted!

RUFINITA.- ¿De plantón o al ojeo?

CANSECO.- No, no, sólo a parlamentar. Adiós.

(Sale Canseco. Lorenza sigue ordenando los muebles y Rafaela ha salido y entrado ya con una mantelería que están bordando.)

RUFINA.- ¡Qué animación, qué alegría!... ¡Como está de gente esa plaza, y todo el prado de San Roque!

(Rafaela extiende la mantelería que están bordando. Lorenza se sienta en el sillón, Rafaela en el suelo y se les junta Rufina. Las tres bordan mientras hablan.)

LORENZA.- Sí, sí; pocos años se ha visto tan concurrida como éste la romería de Nuestra Señora del Mar. ¡Ay, mi 15 de agosto, quien te conoció en aquellos tiempos!... Hoy todo se vuelve bullangas, borracheras, comilonas, muchas gentes de tierra adentro y de mar afuera..., pero devoción..., lo que se dice devoción..., eso que no lo busquen, porque no lo hay...

RAFAELA.- ¿Y qué..., llegaron las señoritas hasta la ermita?

RUFINA.- Trabajillo nos costó romper por entre la muchedumbre... ¡Qué oleaje, qué remolinos!... (*Inquieta, mirando a la derecha.*) ¿Pero no está Rosario...?

LORENZA.- ¿No entró contigo?

RUFINA.- No; yo creí que había llegado antes.

LORENZA.- No la he visto.

RUFINA.- En el prado me entretuvieron, charla que charla, las niñas de Lantigua. ¡Ay, qué picoterías! Creí que se habría adelantado y que la encontraría aquí.

RAFAELA.- (*Alarmada.*) ¿Se habrá perdido entre el barullo de gente y no sabrá volver a casa?

RUFINA.- ¡Quiál!... ¿Esa? No se pierde, no.

LORENZA.- Pero ¿qué mala yerba ha pisado mi señora la Duquesa?... Ya no madruga, ya no trabaja; se pasa las mañanas cogiendo florecillas silvestres, y las noches haciéndole cucamonas a la luna, y contando las estrellas por ver si alguna se ha perdido.

RUFINA.- Rarezas de su carácter.

LORENZA.- Rareza es, y de las gordas, poner esa cara de entierro, teniendo motivos para estar más contenta que unas pascuas.

RUFINA.- ¡Bah!... ¿Ya empiezas?

LORENZA.- Sí... Que estamos acá poco enterados... Si en el pueblo no se habla de otra cosa.

RUFINA.- ¿Qué..., qué dicen?

LORENZA.- Que pronto serás hijastra de una excelentísima señora.

RUFINA.- Quita, quita. No digas desatinos. ¿Tú que sabes...?

LORENZA.- Más que tú.

RUFINA.- Lo ocurrido en casa, tú no lo entiendes, ni puedes entenderlo.

LORENZA.- A fe que es tonta la niña. (*Con misterio.*) Desde el día de la revolución de casa...

RUFINA.- Cállate, no me lo recuerdes...

LORENZA.- Desde el día en que repudiaron al señorito Víctor, dejándomele en la clase de pueblo soberano ¡ay!, en la casa de Buendía están pasando cosas muy raras. ¡Pobre chico! Cuando ya le íbamos tomando cariño resultó que...

RUFINA.- (*Melancólica.*) Que no es mi hermano. Para mí lo será siempre. Como a hermano lo miré desde que vino a casa, y por tal le tendré mientras viva.

LORENZA.- Nunca me olvidaré de aquella tarde en que le vi salir de casa para no volver más... Y no creáis que iba caído y con los humos aplacados... Lo que dije: para pueblo, me parece demasiado altanero.

RAFAELA.- Guapo sí que es...

RUFINA.- *(Con interés.)* ¿No has vuelto a verle?

LORENZA.- No.

RUFINA.- Dime la verdad.

LORENZA.- Te juro que no.

RUFINA.- ¿Y no has sabido nada de él?

LORENZA.- Ni esto. Pregunto a cuantos obreros conozco, y ninguno me da razón.

RUFINA.- ¡Cosa más rara!

LORENZA.- Se habrá ido por esos mundos...

RUFINA.- No, no. Está aquí. Canseco debe saber dónde.

LORENZA.- Ese, seguro que encuentra el rastro.

RUFINA.- Veréis. ¿A qué no acertáis lo que ha discurrido mi abuelo?

RAFAELA.- ¿Qué?

RUFINA.- Pues regalarle la "Joven Rufina". Le dan el barco a Víctor, con escritura en regla, a condición de partir inmediatamente.

LORENZA.- ¡Ay, qué señor! ¡Qué manera de estar en todo y darle a cada uno su porqué! Y el otro ¿acepta?

RUFINA.- Pronto hemos de saberlo. *(Breve pausa)* Oye, ¿sabes que me inquieta la tardanza de Rosario?

LORENZA.- Que vaya Rafaela en su busca. Anda...

(Entra Rosario por la terraza. Lleva un elegante vestido de calle y un hermoso sombrero. Lorenza se interrumpe al verla y quiere entablar conversación.)

¡Buen paseíto, señora Duquesa...!

RUFINA.- Anda, anda a lo que te encargué, y llevaos esto. *(Sube a la terraza junto a Rosario. Salen Rafaela y Lorenza.)* ¡Gracias a Dios! Pero ¿dónde te metiste?

ROSARIO.- *(Tranquilizadora)* No me perdí, no... Es que... *(Con gran viveza.)* Dime ¿sabes algo?

RUFINA.- Nada, hija. *(Descienden de la terraza)*

ROSARIO.- Y esa Lorenza, que todo lo sabe y en todo se mete, ¿no ha podido averiguar...?

RUFINA.- Todavía no.

ROSARIO.- *(Inquietísima.)* ¡Qué ansiedad! Desde aquel día..., que no olvidaré nunca, no hemos vuelto a verle ni a saber de él. ¿Por qué se esconde? ¿Es que huye de mí?

RUFINA.- ¡No digas eso!

ROSARIO.- Sería mudanza inexplicable. No sé qué me llegó más al alma: si el cariño que me mostraba o la fiera arrogancia con que quería afrontar la adversidad... Pero después..., ahora..., esta desaparición...,

esta fuga, si en efecto ha partido... No sé qué pensar... ¡Si vieras qué cosas se me ocurren!...

RUFINA.- ¡No te preocupes!

ROSARIO.- Bien pudiera ser que el amor que le inspiré haya sido ahogado por el sentimiento del mal que le hice.

RUFINA.- Eso no puede ser. Más bien me inclino a creer que hayan torcido su voluntad las voces absurdas que corren por el pueblo.

ROSARIO.- Que yo me caso con tu padre... ¡Pero eso es ridículo!

RUFINA.- De eso me hablaron mis amigas y cuantas personas encontré. Claro: si Víctor da en creer también...

ROSARIO.- No puede, no debe creerlo... ¡Qué afán, Dios mío!... ¡Si al menos tuviera la seguridad de que llegó a sus manos la carta que ayer le escribí!

RUFINA.- Se la di a quién de fijo revolverá toda la villa por encontrarle.

ROSARIO.- ¡Quiéralo Dios!... Esta tarde, me pareció verle entre el gentío de la feria.

RUFINA.- ¿A Víctor?

ROSARIO.- Habría jurado que era él. Corrí tras aquel rostro que se me apareció un instante. No era, no. Movida de un impulso irresistible, me lancé a recorrer toda la feria, con la idea, con el presentimiento de que había de encontrarle. Pero, ¡ay!, entre tantas caras no vi la que buscaba... He sido muy desgraciada... He vivido en la aridez de la vida snob...

RUFINA.- Tranquilízate. De hoy no pasa que lo sepamos. Por Dios ten paciencia.

ROSARIO.- Eso es lo que no puedo tener. Recomiéndame todas las virtudes; pero la paciencia, no.

RUFINA.- Mujer...

(Entran don César y don José, con su paypay, por la derecha.)

DON JOSÉ.- ¡Ah, picaronas! ¿Habéis estado en la feria?

ROSARIO.- Sí, señor, y hemos llevado flores a la Virgen.

RUFINA.- Y le hemos pedido que os dé a los dos muchísima salud.

DON CÉSAR.- ¿A mí también?

ROSARIO.- Sí, señor..., también a usted.

DON CÉSAR.- Gracias. Pero hasta ahora, la Virgen no le ha hecho a usted maldito caso.

DON JOSÉ.- ¿Van esta noche al baile del Casino?

ROSARIO.- Yo, no.

RUFINA.- Y si quisiéramos ir, ¿nos dejarías, abuelito?

DON JOSÉ.- ¡Ah, hijas mías, ya no soy el que manda aquí! ¿Sabéis la

resolución que he tomado?

RUFINA.- ¿Cuál?

DON JOSÉ.- Pues..., considerando que mi querido hijo tiene en poco la autoridad que ejerzo en esta casa desde más de medio siglo; considerando que se empeña en ir por caminos que no son de mi gusto, nos: abdicamos. *(Se sienta.)*

ROSARIO.- ¿De veras?

DON JOSÉ.- *(Con ansiedad.)* Sí. Y algo muy importante que yo debiera decirte hoy, él te lo dirá. Allá os entendáis vosotros. *(Don César avanza lentamente hacia Rosario; Don José con Rufina.)* Él quiere perderse y se perderá.

ROSARIO.- Pero, don César, ¿todavía insiste usted?

DON CÉSAR.- ¿Cómo no? La constancia es mi único mérito. Insisto.

ROSARIO.- Creí que me guardaría usted rencor.

DON CÉSAR.- ¿Por qué? ¡Ah!, por haberme revelado... Al contrario..., debo agradecerlo... Con intención que no comprendo bien, usted me libró de un error afrentoso..., me hirió con la verdad; y la verdad, dígame lo que se diga, siempre se agradece... Ya ve usted que soy claro. Imíteme en la claridad, y dígame...

ROSARIO.- *(Disgustada.)* Si le parece, dejemos para otra ocasión ese asunto. *(A Rufina.)* ¿Vienes? *(Salen por la derecha.)*

DON JOSÉ.- Por lo que veo, sus desdenes no te curan de tu loca inclinación.

DON CÉSAR.- Usted lo ha dicho: locura... No puedo remediarlo. Es mi temperamento. Además rabiando, rabiando está ella por amasar su nobleza sin jugo con la vulgaridad substancial de la casa de Buendía.

DON JOSÉ.- *(Levantándose airado.)* Repito que...

DON CÉSAR.- *(Flemático.)* Pero, padre, abdica usted, ¿sí o no?

DON JOSÉ.- *(Sentándose.)*... Haz lo que quieras... No digo nada. Me he metido en Yuste, y desde mi humilde monasterio, veo cómo te las gobiernas solo.

DON CÉSAR.- Me las gobernaré como pueda... Mi derecho es mi derecho. Cada lobo a su feudo.

DON JOSÉ.- Ya no intervengo más que para hacer cumplir una de las últimas disposiciones de mi reinado. Canseco nos dirá si ese pobre joven acepta o no...

DON CÉSAR.- Pero ¿usted lo duda?... ¿Qué más puede desear?... Le damos, por su linda cara, un barco magnífico...

DON JOSÉ.- Sí, con todas las maderas podridas... Está como nosotros. En

fin...

(Entra Canseco presuroso.)

CANSECO.- *(Enfáticamente.)* Grande, estupenda novedad...

DON CÉSAR.- A ver...

CANSECO.- Entre paréntesis... *(Estrechando con efusión la mano de don César.)*

Sea mil veces enhorabuena, mi querido don César.

DON CÉSAR.- ¿Por qué?

CANSECO.- Si en el pueblo no se habla de otra cosa... ¡Y cuán dichoso será para todos los habitantes de Ficóbriga el día en que vengamos a felicitar al excelentísimo señor duque de San Quintín...!

DON CÉSAR.- ¡Oh..., no hay nada todavía...! Podría ser..., pero...

CANSECO.- Entre paréntesis. Esperamos que ahora el señor Duque, sume a la propiedad la influencia, y a la influencia los resortes de toda autoridad.

DON CÉSAR.- No, no, Canseco. ¡Qué ocasión para señalarme como cacicón o amo feudal de todo este territorio!

CANSECO.- Despreciemos la maledicencia.

DON CÉSAR.- Lo mío es estar en la sombra. A usted, a usted tan locuaz y leído... corresponde...

CANSECO.- Solo leo los títulos, los ojeo un poco, leo los índices...

DON CÉSAR.- A usted corresponden tan altos menesteres. Desde hoy puede usted contar con su acta de diputado como cosa hecha.

CANSECO.- *(Con asombro y halago)* ¿Yo?

DON CÉSAR.- Sí señor...

CANSECO.- *(Sumiso)* Será un honor servirle, don César.

DON CÉSAR.- Si no fuera porque es caro, inmoral y pernicioso, eso que llaman “juego parlamentario” debiera conservarse.

(En el último plano, el de la terraza se desarrolla una pequeña acción paralela a lo largo del diálogo siguiente. Entra Rafaela por la izquierda que ha visto un barco a lo lejos, llama con un gesto a Lorenza. Ambas miran con unos binoculares por turno. Después entra Rufina y las manda salir. Se queda sola en la terraza escuchando lo que dicen los otros.)

CANSECO.- Y ahora, como si lo viera, me le hacen a usted embajador.

DON CÉSAR.- No diré que no. Quizás lo aceptaría por complacer al gobierno, y porque me conviene tomar las aguas de algún balneario alemán o austriaco.

DON JOSÉ.- No hagas proyectos, hijo, que ya es hora de sentar la cabeza. ¿Qué falta te hacen a ti embajadas?

DON CÉSAR.- En todo caso, alguna de las que no dan quebraderos de cabeza y son puestos de pura etiqueta; por ejemplo la de San

Petersburgo.

CANSECO.- Vale más que le hagan a usted embajador de Ficóbriga.

DON CÉSAR.- En fin, amigo mío, ¿que hay de Víctor?

DON JOSÉ.- ¿Le ha visto usted?

CANSECO.- Sí, señor.

DON CÉSAR.- ¿Dónde vive?

CANSECO.- Pásmense ustedes. (*Expectación*) ¿Se han pasmado ya?

DON CÉSAR.- Sí, pero sepamos...

DON JOSÉ.- (*Se levanta*) ¿Dónde está?

CANSECO.- En la rectoral, en la casa del cura. (*Al oírlo, Rufina sale corriendo*)

DON CÉSAR.- ¿Don Florencio?

CANSECO.- Entre paréntesis... ¿A qué no saben a quién encontré? Al mismísimo señor Pérez Galdós. Él me dijo donde vive Víctor. Ahora resulta que son muy amigos.

DON JOSÉ.- ¿Habló usted con él?

CANSECO.- Sí, señor.

DON CÉSAR.- Por descontado, admite el socorro y se embarcará inmediatamente.

CANSECO.- Pues no me ha declarado de un modo explícito su conformidad.

DON CÉSAR.- ¿Por qué no?

DON JOSÉ.- Pues...

CANSECO.- Vamos por partes. Me contó que al día siguiente de su salida de esta casa fue a Socartes, llamado por un ingeniero belga, amigo suyo. Y regresó con él esta mañana.

DON CÉSAR.- ¿Y qué más?

CANSECO.- Pues nada... Pretende que ustedes le concedan una audiencia, y en su nombre vengo a solicitarla.

DON JOSÉ.- ¡Una audiencia aquí!

DON CÉSAR.- No, no; aquí no tiene por qué poner los pies. No faltaba más... Dígale usted que no, que no.

CANSECO.- Según me indicó el interfecto, tiene que manifestar a ustedes cosas de la mayor importancia...

DON CÉSAR.- ¡Bah, bah!... Que nos deje en paz.

CANSECO.- Presumo..., no es que yo sepa..., presumo que será algo referente a la triste revelación hecha por la señora Duquesa... Y, entre paréntesis, ya que hablo de la ilustre dama...

DON JOSE.- ¿Qué?

CANSECO.- (*Con misterio.*) Pues... cuando en el curso de nuestra conversación salió a relucir su nombre, noté en el rostro de Víctor

una turbación, un sobresalto..., vamos..., al momento comprendí: es perfectamente lógico que el interfecto, víctima inocente de la manifestación de la declarante, haya cobrado a esta un odio mortal...

DON CÉSAR.- Eso es imposible...

CANSECO.- Yo no afirmo..., sospecho... Pesimismo de curial que ha visto muchas picardías... Y, entre paréntesis, ¿qué contesto a la petición?

DON JOSÉ.- Eso, eso tú.

DON CÉSAR.- Ya he dicho que no, resueltamente no.

(Entra Rosario por la derecha seguida de Rufina, que ha ido a avisarle)

ROSARIO.- *(Apartando la cortinilla.)* ¿Es secreto de lo que se habla?

DON CÉSAR.- No..., pasen.

CANSECO.- Excelentísima señora... *(Con misterio y oficiosamente)* No tenga usted miedo.

ROSARIO.- ¿Miedo?

CANSECO.- Está usted segura... No hay cuidado. Aquí estamos todos para velar por su preciosa existencia...

DON CÉSAR.- De una manera o de otra, el interfecto, como usted dice, ha de salir pronto de Ficóbriga... ¡Pues no faltaba más!

ROSARIO.- ¡Ah! Ya sé de quién hablan.

DON CÉSAR.- Y ahora sale con la ridícula pretensión de que le concedamos una entrevista.

CANSECO.- Una audiencia... aquí.

DON JOSÉ.- Pretenderá un auxilio más positivo.

RUFINA.- *(Abrazándolo sentado en el sillón)* Concédesele, abuelito.

DON JOSÉ.- Yo no mando... Ese, ese dispondrá...

DON CÉSAR.- ¡Recibirle aquí! ¡En mi casa!

RUFINA.- ¿Por qué no, papá...?, recíbele... ¿Qué te importa?... *(A Canseco.)* ¿Dónde está?

CANSECO.- Vino conmigo hasta la puerta, y está aguardando la resolución de los señores.

RUFINA.- *(Pidiéndole ayuda)* ¡Rosario!

ROSARIO.- *(Decidida)* Corre, llámale.

(Sale Rufina por la terraza. Canseco le sigue y se queda a la expectativa. Rosario se dirige a don César contundente.)

Por deber de conciencia, señor don César, y recordando la parte principal que tuve en un suceso... lamentable, estoy obligada a interceder por el desgraciado... deben por lo menos, oírle y enterarse de lo que pretende.

DON CÉSAR.- *(Excusándose.)* Rosario, yo siento mucho...

ROSARIO.- En otros tiempos, cuando estorbaba una persona se le daba muerte. En estos, no más humanos pero sí más hipócritas, se la mata legalmente, civilmente.

CANSECO.- *(Canseco se aproxima y se le encara irritado)* ¡Qué demonio! Don César ha de mirar por el decoro de la familia, por el lustre de su nombre.

ROSARIO.- Lustre nuevo a cosas viejas, y barnizar con oro y púrpura las grandezas podridas...

CANSECO.- Reconozcamos que la posición que tendrá don César dentro de unos días le dará un poder formidable...

ROSARIO.- ¡Malditas posiciones de donde sale toda la asolación de los pueblos, *(Avanza hasta don César para decírselo a la cara)* todo el atropello y vejámenes de personas!

CANSECO.- Pero fíjese usted... Si se sale con la suya... lo que yo digo...

RUFINA.- *(Presurosa, por la terraza.)* Ya está aquí.

ROSARIO.- Que pase...

DON CÉSAR.- ¿Usted lo manda?

ROSARIO.- Y usted lo aprueba.

DON CÉSAR.- Sea.

(Víctor aparece por la terraza, viste un traje sencillo de color marrón con camisa blanca y lazo. Todo sin afectación ninguna. Permanece un instante en la terraza, esperando que le manden pasar. Don José está sentado en el sillón de la derecha y a su lado don César. El sillón de enfrente lo ocupa Rosario. Canseco está cerca del árbol y Rufina al pie de la terraza.)

DON JOSÉ.- Pasa. *(Víctor no se mueve.)*

RUFINA.- Dice el abuelo que pases. *(Víctor avanza hasta el centro y saluda de cabeza.)*

VÍCTOR.- Abreviaré esta visita todo lo posible, porque mi presencia, lo reconozco, no puede ser agradable a todos los individuos de esta digna familia.

DON CÉSAR.- Si tú deseas la brevedad más la deseo yo. Me adelanto a tus manifestaciones diciéndote que si el socorro que pretendes, además del barco, es razonable...

VÍCTOR.- No pretendo socorro, no. Ni lo necesito. Señores, ni ustedes pueden darme auxilio ni yo puedo aceptarlo. La verdad, o una apariencia de verdad, nos ha separado para siempre. Don César, corto con usted toda clase de relaciones, dejando solo la de la gratitud, pues a usted debo mi educación.

DON CÉSAR.- *(Avanza y se encara con él)* Entonces... ¿a qué has venido? No lo entiendo. Eres inocente del mal que me has hecho, y no puedo

amarte. Eres mi desilusión y no puedo aborrecerte. Para curarme, es preciso que huyas de aquí... pero lejos, lejos, al fin del mundo. (*Cruza airado hasta el banquito que hay bajo el árbol y se sienta junto a Canseco.*)

CANSECO.- Calma, amigo mío... No excitarse sin motivo...

DON JOSÉ.- (*Se pone en pie*) Víctor, di pronto si estás dispuesto a embarcarte.

VÍCTOR.- Agradezco con toda el alma su donación. Pero no acepto, no puedo aceptar.

DON JOSÉ.- ¿Por qué razón...?

ROSARIO.- Es natural. Víctor no quiere privar al comercio de una embarcación tan hermosa y tan segura.

VÍCTOR.- Antes moriré que recibir de esta familia, que respeto, ni el valor de un alfiler.

DON JOSÉ.- Entonces..., ¿A qué has venido?

VÍCTOR.- A dirigir una pregunta a don César.

DON CÉSAR.- ¿A mí?

VÍCTOR.- (*A don César.*) Deseo saber si usted ha hecho proposiciones de casamiento a la señora duquesa de San Quintín.

DON CÉSAR.- (*Receloso y colérico.*) ¿Y a ti qué te importa?

VÍCTOR.- Pregunto a usted si son ciertas sus pretensiones, porque sépanlo todos, ¡me opongo a ellas! (*Don César y Rosario se ponen en pie. Rufina se junta con Víctor.*)

DON CÉSAR.- ¡Tú!

DON JOSÉ.- ¡Qué atrevimiento!

VÍCTOR.- Yo me opongo. La razón es bien clara. Amo a Rosario. (*Sobresalto general. Don José se levanta. Don César muestra una cólera zafia. Lorenza y Rafaela aparecen por el lateral derecho de la terraza y permanecen en silencio contemplando lo que sucede.*)

DON JOSÉ.- ¡Jesús!

RUFINA.- ¡Ay, Dios mío!

DON CÉSAR.- Calla, miserable. Fuera de aquí. (*Mirando a Rosario y a Víctor.*) ¡Rosario!, ¡y usted no protesta!... ¿no se indigna de que ese desdichado...? (*Asaltado de una terrible sospecha. Aterrado de su idea.*) Díganos usted que es una idea absurda..., díganoslo pronto, pronto.

VÍCTOR.- (*Suplicante.*) Hable usted.

ROSARIO.- (*Pausa. Con tono solemne cercana a Víctor.*) Mi nobleza me obliga a proceder en todas las ocasiones de la vida conforme a la ley eterna de la justicia. Yo privé a este hombre de todos los bienes de la tierra. Él cree que mi mano es la única compensación de su infortunio, y yo se la doy, y con ella el alma y la vida. (*Coge las manos de Víctor.*)

DON CÉSAR.- (*Trastornado.*) ¡A él! ¡Amarle a él!... ¡Mentira! (*Abrumado, va hasta el sillón y cae hundido.*) Yo estoy loco. El mundo se desquicia, el universo se rompe en mil pedazos... ¡Dígame que es sueño, mentira!...

CANSECO.- Calma, calma...

VÍCTOR.- (*Da unos pasos hacia don César*) Perdóneme usted... No es culpa mía.

DON CÉSAR.- (*Se levanta de nuevo*) Déjame. Has invadido mi casa, has entrado a saquearme, a llevarte mi dicha, mi esperanza. (*Le coge por las solapas y Víctor se desprende sin forcejeo*) Yo quise sacarte del fango, hacerte a mi imagen y semejanza... Y tú lo has destruido todo... ¡Vete! ¡Déjame!

RUFINA.- (*Suplicante*) ¡Víctor! (*Víctor va junto a Rufina, le abraza los hombros, la consuela y la besa en la frente.*)

DON CÉSAR.- ¡Qué bien ha hecho Dios en demostrarme que no eres mi hijo! (*Canseco trata de calmar a don César.*)

DON JOSÉ.- (*Se acerca a Rosario; con severidad.*) Si la demencia de mi hijo merece este desengaño, la tuya merece un manicomio. (*Se vuelve hacia Víctor*) Y ahora, Víctor..., puesto que no vas a América...

VÍCTOR.- Sí que voy.

DON JOSÉ.- ¿Y tú?

ROSARIO.- Yo también.

VÍCTOR.- (*Va hasta ella y le coge las manos.*) Nos embarcaremos mañana.

DON CÉSAR.- (*Con encono apagado.*) ¡Huye con él..., le ama!...

CANSECO.- Urge que se retiren...

ROSARIO.- (*Camina hasta don José, que se muestra desolado. Le hace una caricia en la cara.*) Adiós.

DON JOSÉ.- (*Abatido.*) Adiós, Rosario de Trastámara. (*Camina hacia el sillón derecho.*)

Rufina se abraza a Víctor y Rosario en el centro. Es un abrazo largo e intenso. Se besan cariñosamente. ¡Dios mío, qué desolación en mi familia! Así concluye esta poderosa casa.

DON CÉSAR.- (*Se levanta airado.*) Basta, basta ya... (*A Rosario y a Víctor, en un aullido.*) Marchaos de aquí... (*Como buscando consuelo al lado de su padre.*) Padre, soy un hombre acabado, sin ilusión, sin más esperanza que la muerte.

(Rufina se va separando con dolor de Víctor y Rosario sin soltarles las manos.)

RUFINA.- ¡Se van para siempre! (*Corre y se abraza a su padre y su abuelo*)

VÍCTOR.- ¡A la mar, a un mundo nuevo! Adiós.

(Rosario y Víctor suben a la terraza. Rosario abraza y besa a Rafaela, después

se detienen para observar lo que dejan atrás.)

DON CÉSAR.- Se van... Es un mundo que muere.

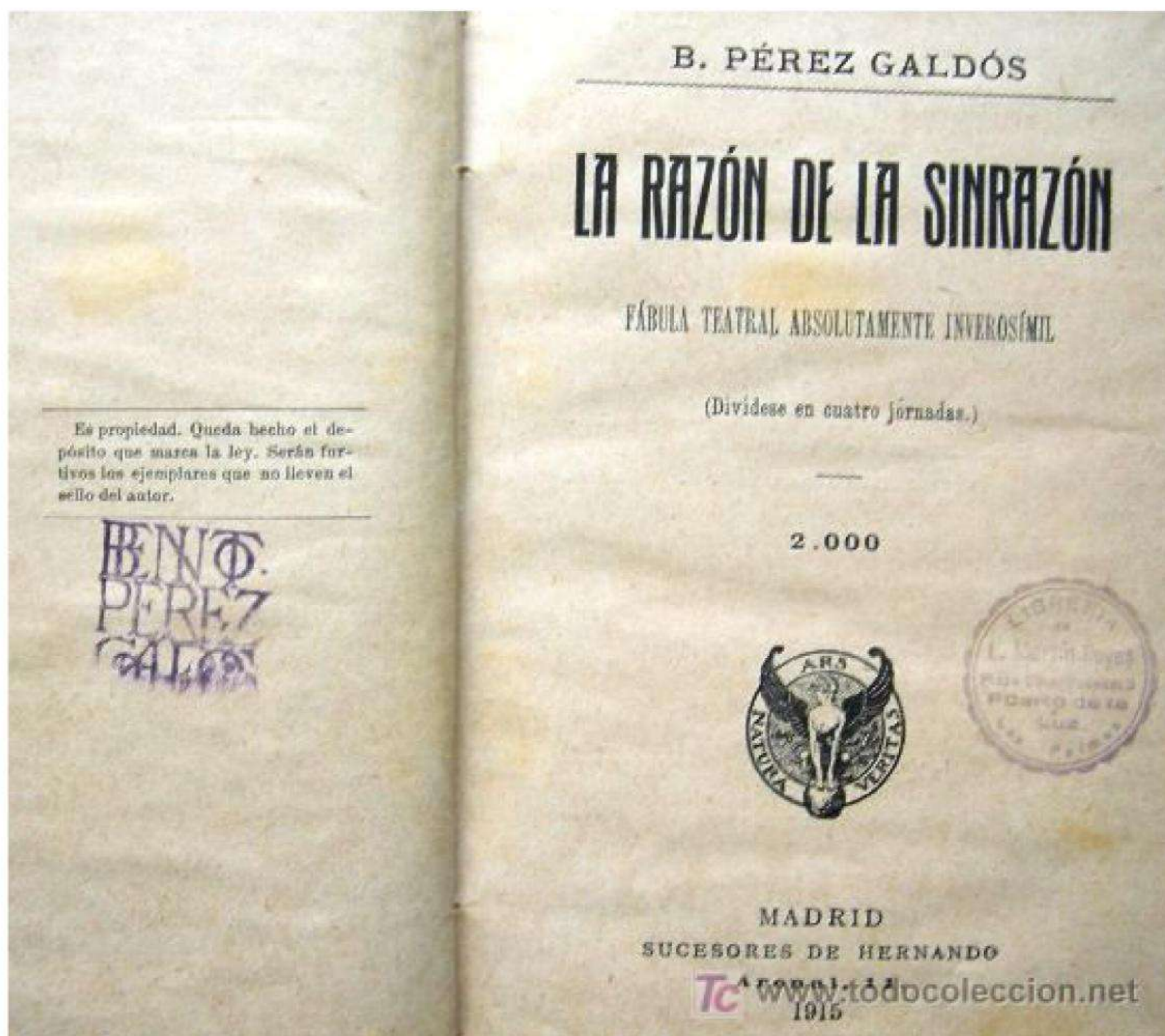
DON JOSÉ.- No, hijos míos, es un mundo que nace.

(Un barco iluminado pasa por la mar del fondo, mientras suena en el piano el "Tango" en aire de "Ragtime". Se hace un lento oscuro final)

.

Un vendaval regenerador

por Juan Antonio Hormigón



La razón de la sinrazón es una obra insólita, atractiva y sorprendente. Se inscribe en la madurez formal de Galdós, que se traduce en el plano ideológico en la adopción de notorios postulados regeneracionistas, aunados con planteamientos propios de un socialismo genérico y humanista. Calificada por su autor de *fábula teatral absolutamente inverosímil*, se trata de una hermosísima parábola sobre el futuro social, que utiliza una estructura

dramatúrgica muy novedosa y de difícil clasificación en su momento. No es de extrañar que Sáinz de Robles, que al parecer comprendió poco el derrotero seguido por el gran escritor -o quizás lo hizo de sobra-, tomara el partido de considerarla fruto de un sueño de ancianidad, de una "modorra de abuelo", especie de absurdo incomprensible.

Desde el punto de vista formal, la obra ofrece aspectos estructurales de una novedad apenas entrevista por la literatura dramática de su tiempo. Es cierto que Rusiñol había escrito (*Libertad!* en 1901; Benavente *La noche del sábado* en 1903, a la que subtitula *novela escénica en cinco cuadros*; Valle-Inclán *Aguila de blasón* (1907) y *Romance de lobos* (1908), novelas en su edición aunque la primera se escenificara en el año de su aparición, pero *La razón de la sinrazón* no desmerece sino que acrecienta con ello la entidad de su elaboración innovadora.

Firmada en la primavera de 1915, su autor va cuando menos tan lejos como Valle a la hora de establecer una estructura episódica que nos propone un recorrido que arranca en la estepa y concluye en la utopía. Un encadenamiento de hechos ubicados en espacios sociales y naturales diversos. Hay algo de fílmico en la sucesión de secuencias. Galdós hace la crónica de un mundo que sucumbe en sus propias miserias, egoísmos y falacias. Todos ellos serán barridos por un vendaval regenerador que lo limpia y reinstaura, haciendo del trabajo y el conocimiento los valores por excelencia que adornan a los justos.

El simple enunciado de la división del relato literariodramático, patentiza sus pretensiones. Está escrita en cuatro Jornadas distribuidas del siguiente modo: la Jornada Primera aparece dividida en dos cuadros, la Segunda y Tercera en otros dos cada una, la Cuarta en ocho. Cada cuadro equivale a un espacio social diferente o a una parcela del paisaje. Todos son distintos excepto el Jardín de Dióscoro que aparece en tres ocasiones. El dinamismo que ello induce, sobre todo en la última jornada, es intensísimo.

Galdós, inequívoco ya en sus postulados ideológicos y en sus propuestas sobre España, integrado en la conjunción republicano-socialista, publicaba en 1903 en la revista *Alma Española* su artículo *Soñemos, alma, soñemos*, recogido posteriormente en *Memoranda* (1906). En ese texto muchas veces citado, exponía su visión personal, sus consideraciones respecto a las fuerzas realmente activas de la sociedad:

Aprendamos, con lento estudio, a conocer lo que está muerto y lo que está vivo en el alma nuestra, en el alma española...

Debajo de esta corteza del mundo oficial, en la cual campan y camparán

por mucho tiempo figuras de pura representación, quizá necesaria, y la comparsa vistosa de políticos profesionales, existe una capa viva, en ignición creciente, que es el ser de la Nación... Vida inicial, rudimentaria, pero con un poder de crecimiento que pasma. Un día y otro la vemos tirar hacia arriba, dejando asomar por diferentes partes la variedad y hermosura de las formas recién creadas.

Este germen activo, laborioso, tenaz, que configura lo que hemos denominado la intrahistoria de España, constituye uno de los aspectos preferenciales de su observación a lo largo de su trabajo de escritor. Quizás inicialmente como intuición, después con plenitud de conciencia. No era la primera vez que lo hacía por tanto. Antes ya, en 1902, en *Las tormentas del 48* se expresa con claridad palmaria:

Es la voz pavorosa del socialismo, la nueva idea que viene pujante contra la propiedad, contra el monopolio, contra los privilegios de la riqueza, más irritantes que los de los blasones. Tiembla la presente oligarquía ante estos anuncios. (...) La riqueza pertenece a los *trabajadores*, que la crean, la sostienen y aquilatan, y todo el que en sus manos ávidas la retenga al amparo de un Estado despótico, detenta la propiedad por no decir que la roba.

Estaba cargado de razones sin duda. Galdós había leído muy temprano *Los males de la patria y la futura revolución española* (1890) de Lucas Mallada. Leyó también a otros, aunque quien mayores influencias iba a proporcionarle a la postre sería Joaquín Costa.

El último Episodio que dejó escrito, *Cánovas*, de 1912, concluye de forma reveladora. Se trata de una propuesta de vida frente a la situación existente que percibe:

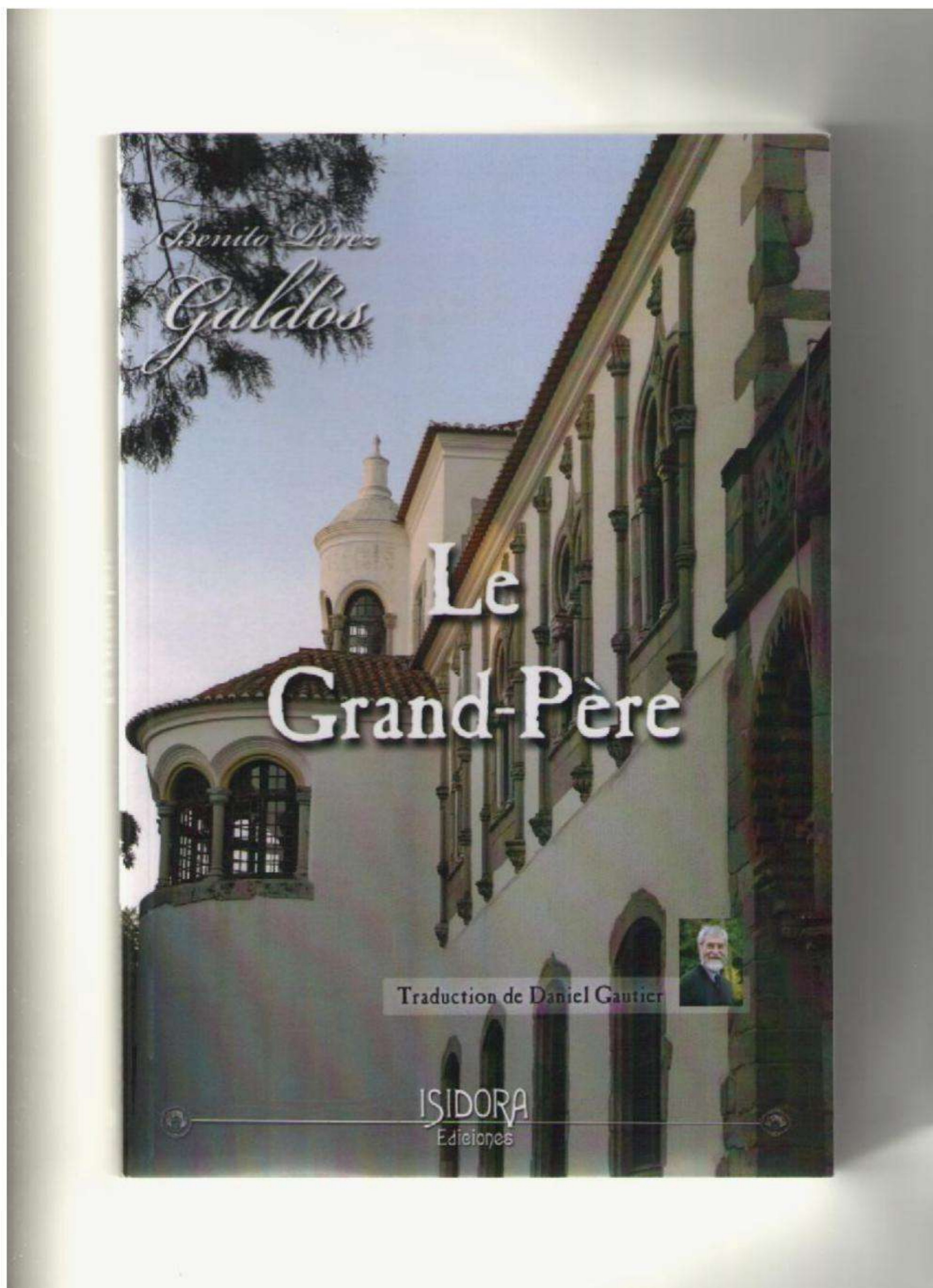
Alarmante es la palabra revolución. Pero si no inventais otra menos aterradora, no tendreis más remedio que usarla los que no querais morir de la honda caquexia que invade al cansado cuerpo de la Nación. Declaraos revolucionarios, díscolos si os parece mejor esta palabra, contumaces en la rebeldía. En la situación a que llegareis andando los años, el ideal revolucionario, la actitud indómita si quereis, constituirán el único síntoma de vida.

La razón de la sinrazón es la desembocadura de este camino árduo, de avances constantes hacia una paulatina lucidez respecto al presente y el porvenir de España. No, no tenía sueños absurdos ni modorras vanas

Galdós cuando escribió su obra. La conjunción del plano temático con su formalización le confieren una modernidad que sorprende por su alarde. Por eso les costó tanto a algunos -esos sí muy ancianos aunque tuvieran pocos años biológicos-, comprender su verdadero sentido y sus atrevimientos estructurales. Se salía del cánón de lo que se consideraba teatro, y decidieron llamarla novela o cuento. Sáinz de Robles en su ordenamiento de las Obras completas no supo qué hacer con ella y la colocó en tierra de nadie: fuera de sus obras literario dramáticas, de sus novelas y de sus narraciones cortas, y antes de la Miscelánea. Y en tierra de nadie se ha pasado mucho tiempo.¹

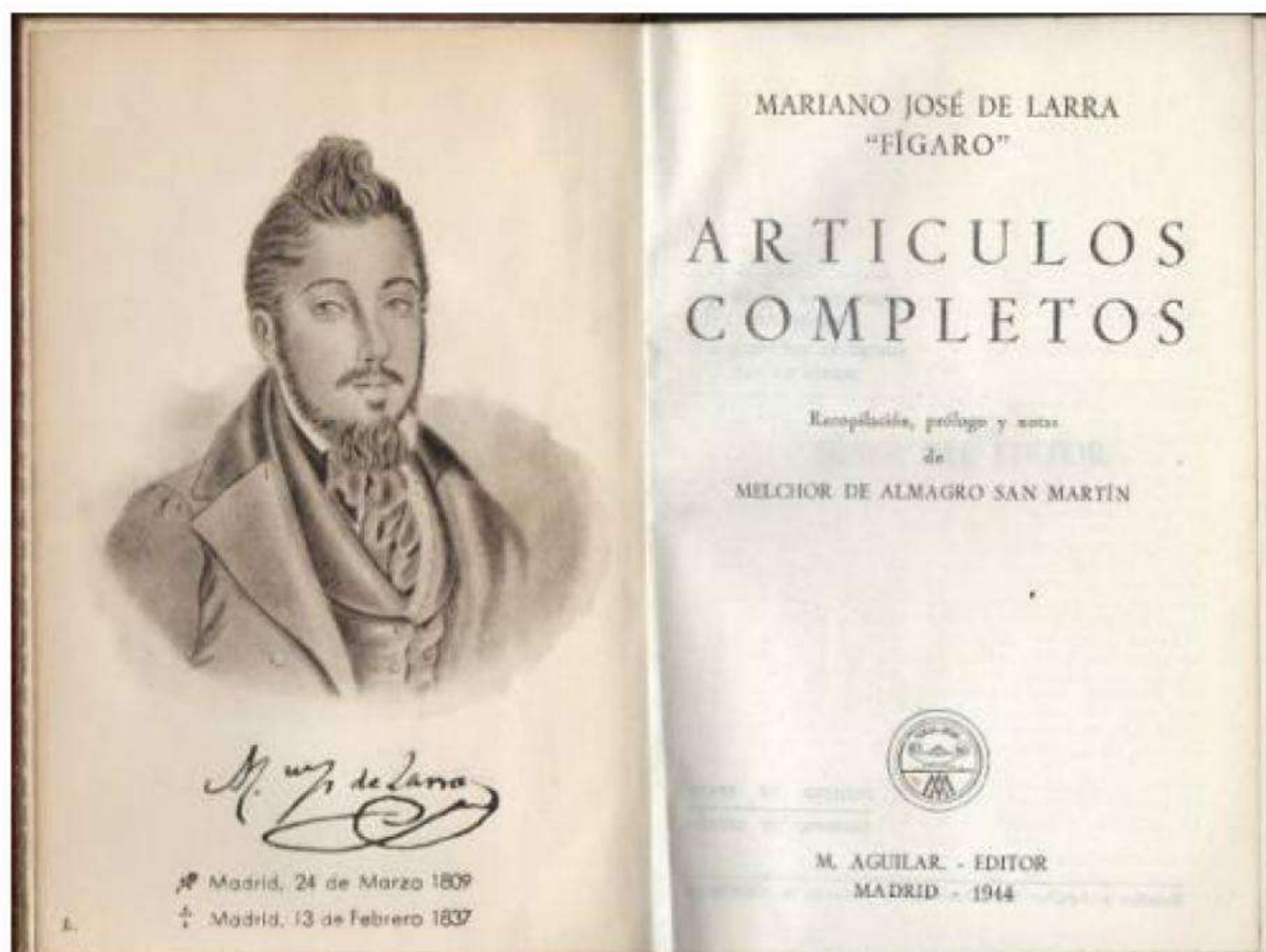
Benito Pérez Galdós
El autor

¹ Rosa Amor del Olmo incluye *La razón de la sinrazón* en la dramática galdosiana: *Teatro de Galdós*, publicado por Avrea-Cátedra en 2009.



Larra desde aquí

Por Juan Antonio Hormigón



Fueron tiempos de terror y persecuciones a la inteligencia, a la libertad y al progreso, los que siguieron al trienio liberal que iniciara Rafael del Riego con su alzamiento en Las Cabezas de San Juan la primera mañana de 1820. Ya entonces, como diría Antonio Machado más de un siglo después, *España era vendida a la codicia extranjera+. Fernando VII, rey felón por excelencia, abjurando de sus lealtades a la nación reinstauraba el absolutismo apoyado en la intervención de un ejército extranjero, *Los cien mil hijos de San Luis*, en unos aristócratas celosos de sus privilegios feudales y en un clero montaraz, atizador del torvo populacho del *viva las caenas+.

La España de aquellos anales, surgida de la derrota liberal de 1823 y de la restauración absolutista, fue una nación rota, enfrentada, dividida, un país sobre el que Fernando VII a través de su primer ministro Calomarde, ejerció un poder absoluto, omnímodo, huero de cualquier afán constructivo, denostador avieso de todo rasgo de inteligencia. Aquellos diez años que recibieron el justo nombre de *década ominosa+, estuvieron presididos por la dictadura y la persecución. Se prohibieron periódicos, se cerraron las

universidades, se ejerció una drástica y arbitraria censura, se persiguió a los discrepantes políticos, se ejecutó a patriotas como Riego, El Empecinado, Torrijos y muchos otros cuyo único delito era luchar por la Constitución y la libertad. Lo mejor de la ciencia y las artes tuvo que exiliarse para evitar la cárcel o la horca. El resultado fue un orden político basado únicamente en la represión.

A lo largo de estos diez negros años de obscurantismo, vivió Mariano José de Larra su tiempo de formación intelectual y humana. Conoció junto a su padre los azares de la huída, las invasiones policiales de su casa, los registros, los insultos, los sobresaltos nocturnos. En el Madrid de 1824, sus ojos de adolescente se abrieron a la represión sañuda de los vencedores y vieron caer en el patíbulo de la Plaza de la Cebada a los hombres que representaron la independencia española frente al invasor Bonaparte o el invasor Angulema, hijo de Luis XVIII de Borbón. Acosado por el desasosiego que produce la tiranía, hizo de la libertad una bandera cuyo flamear prohibido y condenado se refugiaba en las tertulias literarias y en los saraos de pronombres moderados.

Los escasos periódicos que se publican en el país no reflejan en absoluto la vida y preocupaciones de la nación, los individuos o las masas. Tampoco la literatura o el teatro, aprisionado, por la censura y rendidos al culto de los vencedores de 1823. Larra tuvo que acostumbrarse a ver, a descubrir tras el velo de las convenciones la realidad y la miseria de la vida nacional. Para escudriñar hipocresías e ignorancias, para aguzar su prosa en la denuncia de unos males nacionales engendros de la propia dictadura, que de no superarse anclarían al país en un eterno fango de banderías, de impotencias, de miedos, de incapacidad para construir un futuro libre y justiciero.



Por todo ello, Mariano José de Larra aparece como nuestro primer escritor moderno al filo del nacimiento de la España contemporánea en lo político y lo económico. Escribe desde la óptica de la burguesía, clase social que intenta desplazar a la vieja aristocracia feudal de la dirección del conjunto social. Frente al ruralismo medieval, él representa lo urbano; en la España de nuestro siglo XIX lo primero significa reacción, lo segundo libertad.

Sus armas son la ironía y el ridículo. Ambas están presentes y activas en Cervantes y en Moratín; son lo que tienen de modernos y son también claros antecedentes de Larra. Pero en él se transforman en instrumentos para mantener no sólo una permanente distancia sobre el objeto analizado, urdido, disecado: la sociedad española, sino para abordar una crítica que sobrepasa el plano de las costumbres y las ideas y se introduce de pleno, sin

retoricismos simbolistas, en las confrontaciones políticas. Su análisis de la realidad muestra bien a las claras la hondura de su percepción tan diferente de las descripciones superficiales, aunque precisas, de los costumbristas.

La muerte de Fernando VII tras una larga enfermedad, dejó al país mucho más enfrentado y decrepito que en 1823. Durante su dictadura, en el propio seno del bloque aristocrático-clerical detentador del poder, se definieron dos bandos y dos estrategias: los *netos+ o ultras y los *moderados+, partidarios de un acercamiento a la oposición liberal, más moderada a su vez (Toreno y Martínez de la Rosa entre otros). Los años posteriores a 1833 muestran, por un lado, la rebelión armada de los ultras que condujo a la guerra civil y por otro, la alianza política de los serviles moderados y los liberales conservadores y progresistas de izquierda (Istúriz, Mendizábal, Calatrava). Pero este pacto representa ante todo la puesta en marcha del juego político, dando rienda suelta a los enfrentamientos entre las distintas corrientes ideológicas e incluso en su interior; basta recordar la cerrada oposición de Mendizábal y Calatrava a Istúriz, en la que de modo activo intervendría Larra.

Aquí topamos con la segunda prueba de la modernidad de *Fígaro*. El abandono de todo tipo de abstenciones, de fuga de la realidad, para intervenir activa y conscientemente en las luchas político-sociales de su tiempo. Esta actitud se manifiesta en un período crucial de nuestra historia que va desde las maniobras continuistas del moderantismo fernandino y liberal, cuya expresión política es el *Estatuto Real+ de 1834, hasta los intentos de los progresistas partidarios de una ruptura democrática que reinstaurase la constitución de 1812, cuya cristalización fue finalmente el texto constitucional, menos radical y más técnico, de 1837. En este período de abiertas luchas políticas sobre la base de qué sentido dar al liberalismo español, trufado ya de componendas, actitudes puramente declamatorias o doctrinarismos infecundos, es en el que Larra iba a manifestarse en plenitud.

Desde sus primeros tiempos de escritor había buscado lo que de insincero hay en las gentes, la contradicción entre lo que dicen y lo que hacen, para llevarla a la picota del ridículo. Ahora aplicaba este criterio para analizar la conducta de los dirigentes liberales, para demostrar sus pactos con la Corona y el continuismo, a costa de renunciar a principios tan fundamentales de su programa como la libertad de expresión, sufragio universal directo, eliminación de los privilegios, redistribución de la propiedad de la tierra, etcétera. Larra atacó a los propugnadores del *justo

medio+, centristas diríamos hoy, pero arremetió igualmente contra los progresistas que como Mendizábal, se ponían el mundo por montera con su pragmatismo, contrario con frecuencia a los principios políticos que decían defender.

Otro rasgo de modernidad lo determina su condición de escritor profesional. Larra ya no es alguien que se expresa con sus escritos y vive de sus rentas, sus destinos o sus beneficios. Larra asume la plenitud de su trabajo de escritor. Sin embargo, ello no le obliga a la práctica de una literatura coyuntural, destinada a alagar el gusto del público y a propiciar su venta. Es cierto que consiguió el fervor de un buen número de lectores, pero eso formaba parte de su concepción de la literatura como medio con el que influir en el cuerpo social provocando unos cambios de mentalidad que propiciarán transformaciones sociales y políticas. Es un escritor comprometido que piensa su obra como síntesis entre historia y arte y que debe ser *estudiosa, analizadora, filosófica, profunda, pensándolo todo, diciéndolo todo en prosa, en verso, al alcance de la multitud ignorante aun; apostólica y de propaganda; enseñando *verdades* a aquellos a quienes interesa saberlas, mostrando al hombre no *como debe ser*, sino *como es*, para conocerle; literatura, en fin, expresión toda de la ciencia de la época, del progreso intelectual del siglo+¹. Larra que vivió, el romanticismo artístico, lo hizo suyo en su vida, en su atuendo o en su muerte, pero no en su trabajo de escritor.

Con menos frenesí personal que Espronceda pero con mayor guasa y acrimonia en el análisis, Larra fue analista avezado, testigo perspicaz y desvelador implacable de la cicatería, currinches, espasmos, corrupciones y apáticas languideces de la sociedad española que bebía los vientos democráticos de los anales cristinos. Y aquello le amargó. Vio un país de aristócratas ruines, de un populacho inculto e incivil, siempre dispuesto a servir de instrumento al poder que lo azuce. Quiso escribir desde su clase para hacerle tomar conciencia de su responsabilidad histórica y la necesidad de que cogiera en sus manos la dirección de la sociedad y aquella burguesía española, demasiado débil, alicorta, mediocre, impotente, prefirió iniciar su periplo de pactos con la aristocracia primero y la oligarquía después, renunciando a llevar a cabo su revolución.

Buen testimonio de esta amargura, de la soledad social de un hombre con conciencia de clase bien configurada, son sus propias palabras: *Escribir como escribimos en Madrid es tomar una apuntación, es escribir en un libro

de memorias, es realizar un monólogo desesperante y triste para un solo. Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla, como en una pesadilla abrumadora y violenta. Porque no escribe uno siquiera para los suyos, ¿quiénes son los suyos? ¿quién oye aquí?² y quizás hoy como ayer, podamos hacernos esta misma pregunta también: ¿Quién oye aquí?

Notas:

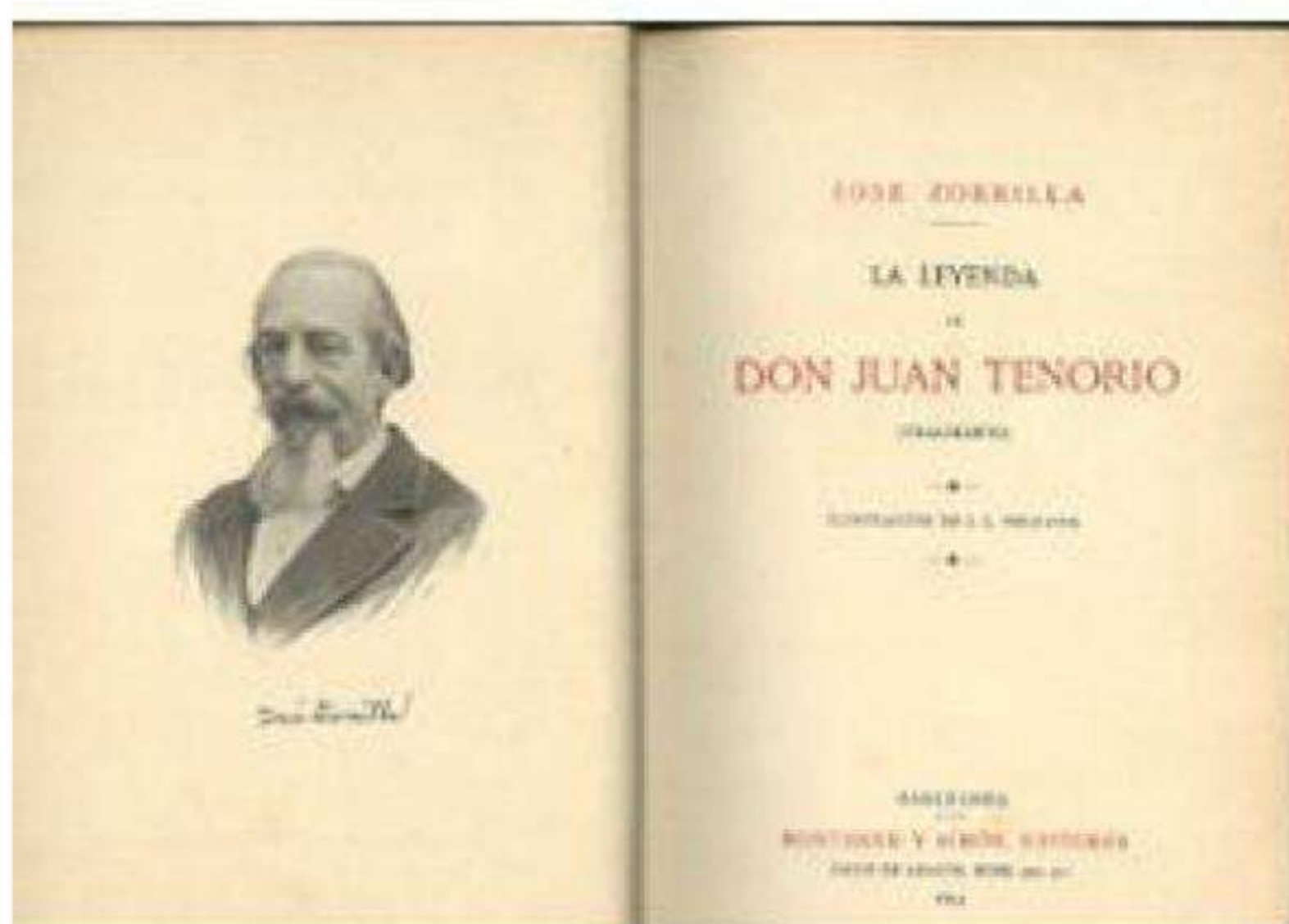
¹ *Literatura. Rápida ojeada sobre la historia e índole de la muestra. Su estado actual. Su porvenir. Profesión de fe en Artículos completos* de Mariano José de Larra. Madrid: Aguilar, 1968, p, 983.

² *Horas de invierno*, de M.J. Larra; ob. cit. p. 953.

Zorrilla y su *Don Juan*

por Juan Antonio Hormigón

No es nada frecuente que un escritor analice con ironía contundente y manifiesto desdén alguna de sus obras. Aunque se trate de composiciones iniciales o alejadas por los planteamientos estéticos o el discurso ideológico de su práctica literaria presente, se percibe siempre un halo de ternura, de autocomprensión, de mirada tolerante hacia aquellos hijos de su numen surgidos en circunstancias diversas. Difícilmente abjuran de lo que hicieron y se esfuerzan ante todo en explicar el contexto y las razones que condujeron a su descarrío.



Quizás por ello el caso de José Zorrilla (1817-93) adquiere resonancias sorprendentes y nos deja un tanto atónitos ante su sinceridad y lucidez. En sus *Recuerdos del tiempo viejo*, obra autobiográfica escrita a la edad de sesenta y cuatro años y publicada en 1982, se explaya a lo largo de un extenso capítulo, el XVIII, en la disección de la obra que le ha dado mayor fama: *Don Juan Tenorio*. Explica que las urgencias del actor y empresario Latorre que le reclamaba un texto, le llevaron a emprender la refundición de *El burlador de Sevilla*. Lo hizo sin preparación histórica de ningún tipo, con improvisación, con premura. Salió lo que salió, que en nada le complace, y

después se le vino encima la fama como producto de la recepción de aquello que le sonroja.

Como no se recató al parecer en sus opiniones, se ve en la obligación de salir al paso de aquellos espectadores entusiastas que le recriminan su actitud: reconocer que su obra está plagada de defectos, está mal construida, compuesta a toda prisa y que es muy inferior a otras que a su modo de ver merecen un crédito mucho más elevado, como *El zapatero y el rey* o *Traidor, inconfeso y mártir*. Unos ovillejos o unas quintillas afortunados no justifican los despropósitos que allí se reúnen: *No podía salir buena una obra tan mal pensada*, escribe.

Las reflexiones de Zorrilla son de una serenidad y agudeza extraordinarias. Ejemplifican la contemplación apacible y entristecida del pasado. Siguen teniendo sumo interés, dado que son todavía muchos los que muestran su ferviente fascinación, no compartida y poco comprensible en mi opinión, por dicha obra. Un cúmulo de tradiciones minúsculas y una buena dosis de superficiales atractivos le granjearon el favor de un público devoto. Avispados mercaderes hicieron su agosto aquí y en América, sin que el autor percibiera un céntimo de aquello: la obra fue vendida antes de que se aprobara la Ley de propiedad intelectual que preservaba la pertenencia de la creación literariodramática para su autor, pero que no tuvo efecto retroactivo. Llegados a noviembre, no es poco mantener con dignidad la misma opinión de su autor, tan conspicua y cabalmente escrita.

Francisco de Paula Martí Mora

**por Juan Antonio
Hormigón**



La historia de España está repleta de gentes extraordinarias que no figuran en el primer plano de las crónicas, pero que constituyen la médula y el sentido de España. Los resplandores se proyectan con harta asiduidad en individuos de cartón piedra, que sirven casi siempre a la reacción explícita o encubierta, mientras quedan en la sombra miles de ciudadanos laboriosos, sabios, honrados que en su mayor parte soñaron con el progreso y la civilidad para España. Uno de ellos es Francisco de Paula Martí y Mora.

Nació Xátiva (Valencia) el 22 de abril de 1761, en el seno de una familia acomodada. Estudió en su niñez y juventud Gramática, Retórica y Poética y aprendió varias lenguas, latín, inglés, francés e italiano. A los trece años se trasladó a Madrid donde hizo estudios de grabado en la Escuela de San Carlos. En 1783 obtuvo el Premio de Honor de grabado dulce de dicho centro. Meses antes había hecho para el retablo mayor de la Colegiata de Santa María de Xátiva, *La Virgen de la Seo*.

En este campo desarrolló una labor notable. Con la presentación de las láminas "Pablo, el primer ermitaño" de Alonso Cano y "Nuestra Señora con el Niño-Diós" de Guido Rheni, ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Recibe el encargo de hacer las ilustraciones para el libro conmemorativo del acceso al trono de Carlos IV, y confecciona igualmente 24 láminas para la Biblia de Felipe Scio, por encargo del impresor Orga. Ambos trabajos le otorgan notable prestigio. El 11 de julio de 1789 presentó un proyecto para el grabado e iluminación de la *Flora Peruviana et Chilensis*, firmado junto a Francisco Hernández, Manuel Navarro y Juan Bernardo Rodríguez. Finalmente sólo buriló una plancha en el primer tomo de esta obra.

Su enorme curiosidad le llevó a adentrarse en otros campos. En 1786, Gilles-Louis Chretien había inventado el fisionotrazo. Consistía este en un aparato que permitía reproducir el perfil de una persona sobre una placa de cobre, en un trazado similar al que realiza un pantógrafo. Posteriormente la placa de cobre era grabada y se podían imprimir los duplicados que se quisieran. Martí lo introdujo en España y lo perfeccionó.

En 1791 fue nombrado académico supernumerario de la Academia de San Fernando. Colabora con diferentes grabados en *El viagero universal*, obra del escolapio Pedro Estala, aunque aparezca firmado como D.P.E.P. Comenzó a publicarse en cuadernillos desde 1796 hasta 1801, formando, una vez encuadernada, 39 volúmenes en octavo.



En 1799 coincidiendo casi al unísono con los proyectos de Moratín para la organización y gobierno de los teatros, D. Fermín Eduardo Zeglirscosac, seudónimo que correspondía a Francisco Rodríguez Ledesma, dió a la luz un libro titulado *Ensayo sobre el origen y naturaleza de las pasiones, del gesto y de la acción teatral*, impreso en cuarto por Sancha con cuidado y esmero. Se incluyen trece láminas con cincuenta y dos figuras iluminadas a mano ejecutadas por Martí. A partir de 1801 estampa igualmente alguna serie de la obra *Colección General de los Trages*.

Los escasos testimonios que existen sobre su persona, lo describen como de mediana estatura, enjuto, de pelo cano en sus postrimerías, mirada viva y trato afable. También destacan su incansable laboriosidad, su inteligencia y su llaneza.

Tras un encuentro casual con Teodoro Bertín, traductor al francés de la *Stenographia* de Samuel Taylor, comienza a estudiar dicha técnica, sintetiza algunas cuestiones e idea el método taquigráfico para el español que expone en su libro *Tachigrafía castellana o arte de escribir con tanta velocidad como se habla y con la misma claridad que la escritura común* (1803). El 17 de julio de 1802

presentó el proyecto ante la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País. El método se aprueba y Martí se convierte en el fundador y primer director de la Escuela de Taquígrafos, en donde iban a formarse los especialistas que difundirán el método en los países de habla hispana. La Escuela inicia su funcionamiento el 1 de septiembre de 1803

Animado siempre por su curiosidad y espíritu inventivo, 1806 crea la primera agenda de bolsillo de España. Se trataba de un libro de 7 por 11'5 cms. y 50 páginas, con once bellos grabados. Se titula: "Compendio del año 1807 y un libro de memoria". Posteriormente se hicieron nuevas ediciones correspondientes al menos a 1817, 1818, 1819, 1820 y 1825.

Otro campo del que se ocupa es el de los códigos cifrados. En 1808 publica *Poligrafía, o arte de escribir en cifra de diferentes modos*. Se trata del primer libro sobre criptografía que aparece en España, al menos que me conste. En él describe "los métodos de varios autores antiguos y modernos con una colección de tintas simpáticas y comunes, el modo de hacer revivir la escritura en los manuscritos antiguos, y de borrar lo escrito quando convenga". Da consejos prácticos, por ejemplo una receta para hacer una tinta invisible: "Se toma una agalla fina, se la quebranta, se pone en infusión por espacio de hora y media ó dos horas en una xicara con un dedo de agua común. Se corta una pluma nueva y se moja en el agua de la agalla (que sirve de tintero) para escribir lo que se quiera sobre un papel que tenga suficiente cola para no calarse".

Con el inicio de la guerra se traslada a Cádiz, donde la Regencia le nombra Grabador de la Imprenta Real. También se siente empujado hacia la escritura de obras literariodramáticas de corte patriótico escribiendo hasta catorce. Algunas son traducciones adaptadas y otras originales. Entre ellas están: *El luto fingido*, *La Constitución vindicada* (1813), *La caída de Godoy*, *El príncipe don Fernando de Borbón o La causa de El Escorial*, *El día Dos de mayo de 1808 en Madrid y muerte heroica de Daoiz y Velarde* (1813), *La batalla de Pamplona y derrota del mariscal Soult*, *El hipócrita pacifista*, *A cuál más loco o la celosa convencida*, *Las cuatro guirnaldas*, etc. Durante el trienio liberal de 1820-23, volvió a escribir para la escena su *Entrada de Riego en Sevilla*.

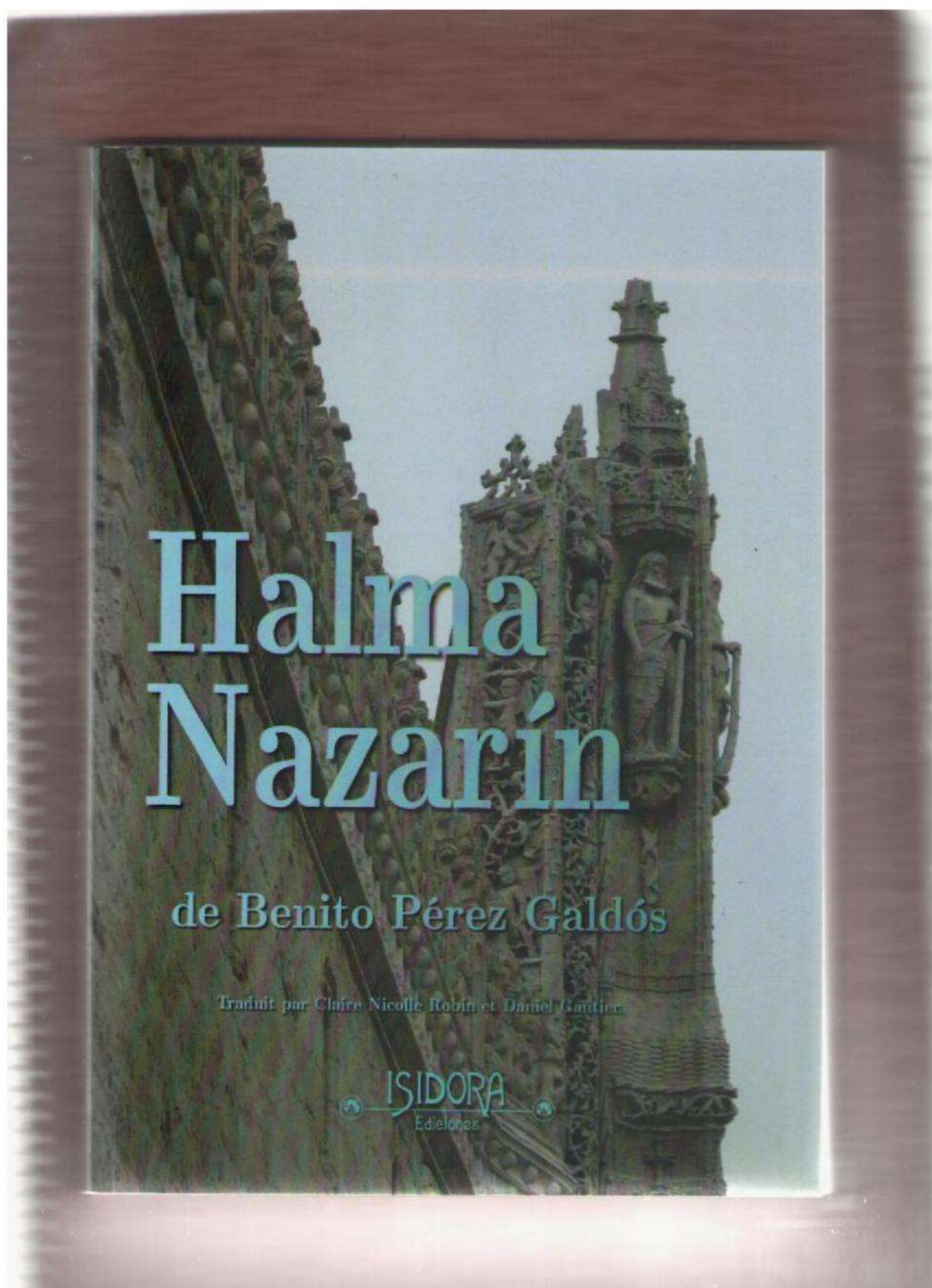
Finalizada la contienda regresa a Madrid y vuelve a impartir clases. En 1815 es miembro de la Junta rectora del Colegio de Sordomudos de Madrid. Ese mismo año realiza una lámina con el *Alfabeto manual para la instrucción de los Sordo-Mudos del Real Colegio de Madrid*, que se vende al público

en la Librería Gómez de la capital. Presenta concomitancias con el elaborado por Goya tres años antes. Así mismo perfecciona la "plumafuente" o estilográfica, inventada por Diego Bueno, aunque no llega a comercializarse. Funda igualmente el *Diario de Sesiones*.

En 1819 participa en la edición de la "Agricultura general" de Alonso de Herrera, por encargo de la Sociedad Matritense de Amigos del País, que dirige Simón de Rojas Clemente.

La extraordinaria capacidad de Martí para actuar en territorios diversos, se hace patente en este comentario sobre gastronomía valenciana: "Los valencianos tienen la vanidad, a mi parecer bien fundada, de que nadie ha llegado a saber condimentar el arroz mejor que ellos, pues con cualquier cosa que lo guisan, sea carne, pescado o legumbres solas, es sin duda un plato sabroso, y tanto mejor cuanto más sustancia se le echa."

A principios de 1827, viudo y enfermo de arterioesclerosis, se traslada a Portugal en donde está su hijo Angel que habita en el Palacio Da Regencia. Va camino de Caldas de Rainha a buscar alivio de la hemiplegia que padece. Muere en Lisboa el 8 de julio de ese mismo año a causa de una trombosis coronaria. Es sepultado en el convento de San Pedro de Alcántara. Con posterioridad sus restos fueron echados a la fosa común. Parece que ha sido el destino final de muchos españoles ilustres por su saber y su trabajo, no por los apellidos, la fatuidad o su vida repleta de crímenes contra la sociedad.



Tu versión en francés. Haz tu pedido a fundacionisidora@gmail.com
info.isidoraediciones@gmail.com
isidora-internacional@wanadoo.fr

Los entresijos del teatro del siglo XIX

por Juan Antonio Hormigón

La historia comenzó hace mucho tiempo. Alguien cuyo nombre no alcanzo a recordar, hace tiempo puso en mis manos un libro: *El teatro por dentro; maquinaria y decoraciones*, que me fascinó. Se trataba de un volumen encuadernado en cartón, con tapas de color rojo y orlas y títulos en negro, que describía con minucia cuidadosa y encomiable precisión la arquitectura, la maquinaria, el alumbrado, los efectos especiales, el funcionamiento técnico e incluso las cuentas de producción de un teatro del siglo XIX. Su autor era el francés Jules Moynet, quien se había ocupado igualmente de realizar la profusión de dibujos que lo ilustran, mientras que la traducción la firmaba Cecilio Navarro. El título original del libro era el de *L'envers du théâtre*, publicado en París en 1873 por Hachette.

Es importante no confundirlo con George Moynet, su hijo posiblemente aunque no tengo certeza, que escribió a su vez otra obra, *Trucs et décors*, publicada a su vez en París en 1893, por la Librairie Illustré. Constituye un extraordinario compendio sobre la materia, con descripciones muy precisas, por ejemplo, del dispositivo y formas de iluminación de *La Walkyrie* en la Opera de París, en 1893, cuya descripción lleva a cabo en las páginas 359 a 376 de su libro. No fueron éstos los únicos libros que se publicaron en Francia en aquel periodo, respecto a las características y condiciones de los teatros, así como sobre el funcionamiento de la maquinaria, las escenografías, la iluminación y los efectos escénicos. Baste recordar que aparecieron en París el *Dictionnaire historique du théâtre et des arts qui s'y rattachent* de Arthur Pougin, publicado por Firmin Didot en 1895; *Le Théâtre de l'avenir*, de Georges Vitoux, por Schleicher, en 1903; *L'Electricité au théâtre* de Julien Lefèvre, por A. Grelot, en 1895, y otros.

Años después en alguna librería anticuaria, pude adquirir *El teatro por dentro* y colocarlo como joya preciada en los anaqueles de mi biblioteca personal. Nunca más volví a dar con ningún otro ejemplar hasta fines del pasado septiembre. Una mañana, husmeando entre los tenderetes de libros, sellos, estampas e impresos varios que exhiben sus reales en la Plaza de Armas de la ciudad de La Habana, me lo encontré inopinadamente expuesto sobre un escabel. Su rareza notoria y el buen precio que tenía me hicieron adquirirlo de inmediato para la biblioteca de la ADE, que enriquece con ello sus fondos sin lugar a dudas.

En la primera época de nuestra Revista ADE-Teatro, cuando todavía era un modesto Boletín, incluimos entre las reseñas de libros las de ciertos títulos de importancia historiográfica que aunque no fueran novedades, constituían jalones imprescindibles en la configuración de saberes, opciones o prácticas escénicas. En el número 6 apareció la de *El teatro por dentro*, firmada por Laura Zubiarrain. Ya por aquel entonces maquinaba la idea de reeditarla, pero ni nuestras condiciones editoriales ni la distribución con la que contábamos eran propicias para aventura semejante. Pasó el tiempo y siempre me bullía la idea de plantearnos su publicación, aunque me desalentaba a renglón seguido el interés minoritario que presentía pudiera despertar.

No obstante, en las diferentes ocasiones en que hablé de este libro con diferentes colegas, tuve como respuesta su interés explícito e insistente por conocerlo. Hace unos pocos meses, en una reunión informal con directores de escena y escenógrafos, todos me aseguraron que un libro así sería de suma utilidad para todos: profesionales, estudiantes de arte dramático, investigadores y estudiosos, etc. Fortalecido mi ánimo por dichas aseveraciones tomé la decisión de reimprimirlo, procurando así que dejara de ser únicamente joya de bibliófilo y accediera al uso común de todos los interesados.

La edición planteaba algunos problemas colaterales que era necesario dilucidar. Los dibujos que salpican abundantemente el texto y en ocasiones ocupan una página completa, por ejemplo, no sólo auxilian al lector respecto a las descripciones que se hacen sino que constituyen en sí mismos un documento historiográfico irremplazable. En consecuencia nos propusimos hacer una edición facsímil, que preservara las características del original incluso en sus aspectos tipográficos, aunque integrándolo en el formato, algo más cumplido, de nuestra colección *Debate*.

Los veinte capítulos en que está dividido *El teatro por dentro*, constituyen un excelente compendio de la arquitectura teatral, la escenografía, la maquinaria, la iluminación, los efectos especiales, etc., tal y como eran en la segunda mitad del siglo XIX. En su espléndida introducción señala Jesús Rubio hasta qué punto este libro nos permite comprender las condiciones y formas de representación en los grandes teatros europeos de su época, lo que contradice los lugares comunes que en ocasiones se formulan con palmaria ligereza. Así mismo se expone el método de realización de las escenografías pintadas, las técnicas de carpintería y

cerrajerías y en general el funcionamiento de la maquinaria escénica. No he visto otro tratado en que se aborde la iluminación de gas tan pormenorizadamente como aquí se hace. La descripción de los sistemas, redes de distribución, tipos de aparatos, etc., constituye una fuente de información precisa. Capítulo aparte merecen los efectos especiales, dándonos cuenta de los modos de realizar truenos, lluvias, relámpagos, incendios, demoliciones, etc. Incluso se dedican algunas páginas a la producción y la economía teatral.

El teatro por dentro es un documento de valor excepcional para los historiadores, investigadores y todos aquellos que por interés, dedicación o curiosidad quieran conocer cómo era y cómo se hacía el teatro hace algo más de un siglo. No obstante, directores y escenógrafos actuales tendrán la posibilidad de descubrir y conocer una serie de técnicas diversas, desaparecidas en muchos casos, cuya utilización podría ampliar en ocasiones el arsenal expresivo de las escenificaciones contemporáneas. Como señalaba Laura Zubiarrain en su comentario, *la sabiduría antigua que emerge de estas páginas, sigue aportando conocimientos y provocaciones escénicas singulares.*

La edición de este libro constituye un deber y una satisfacción cumplimentados. Sólo me resta desear a todos el mismo placer que a mí me produjo su lectura, el aprovechamiento de la información que contiene y el estímulo que provocan las visitas posteriores a sus páginas. Publicar un libro constituye siempre un acto de socialización de sus contenidos, en el caso presente me congratulo de que la rareza bibliográfica se vea socializada a su vez.

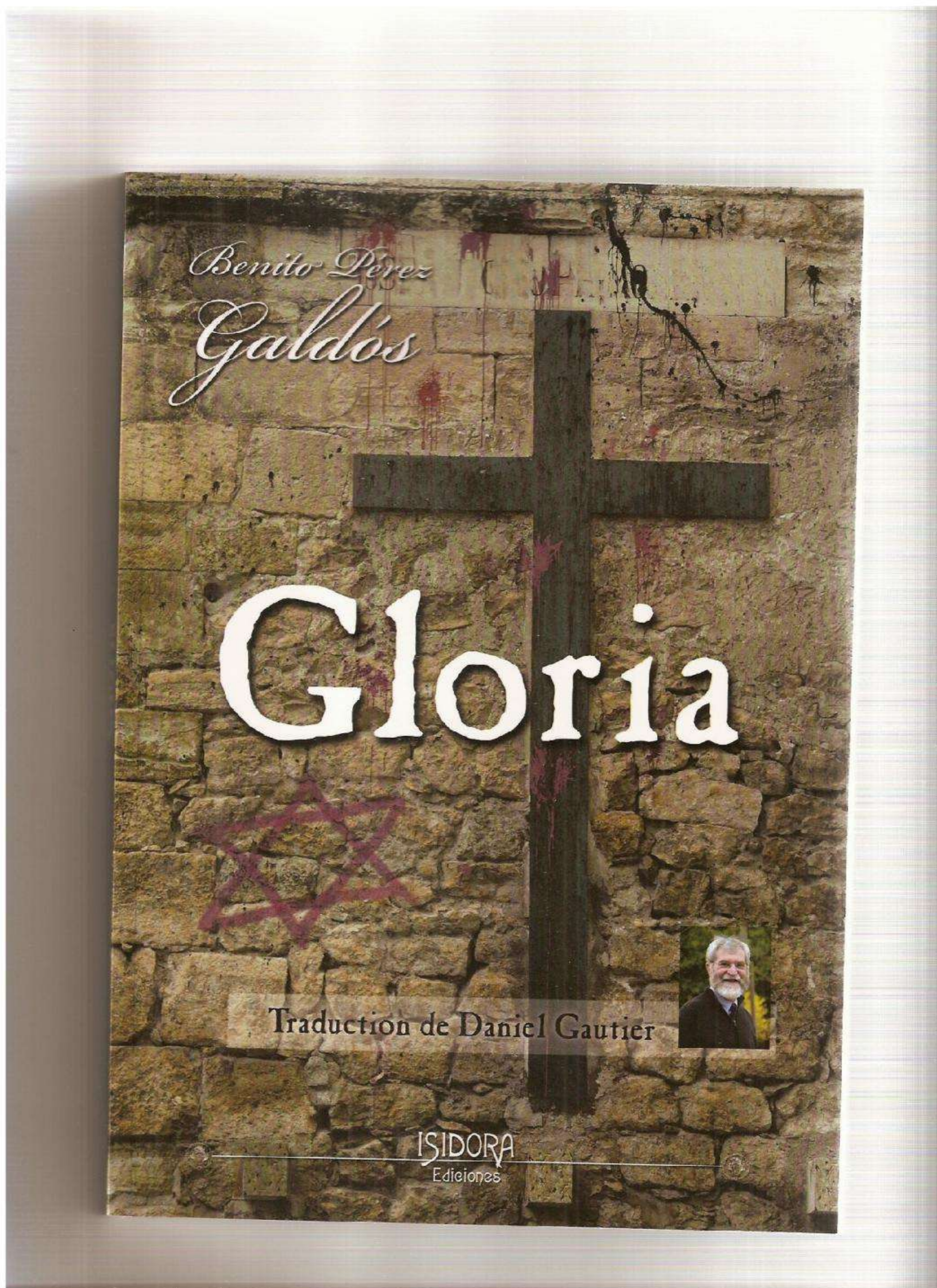
Del personaje literario- dramático al personaje escénico

Edición de
Juan Antonio Hormigón

Serie:
Teoría y Práctica del Teatro, nº 29

Publicaciones de la
Asociación de Directores
de Escena de España









Boletín de pedido o suscripción

- Deseo suscribirme a la revista ISIDORA hasta nueva orden.
 Deseo recibir la revista nº ___ de ISIDORA.

Nombre y apellidos:

Organismo:

Domicilio:

Localidad:

Código postal: _____ **Provincia:** _____ **Estado:**

_____ **País:**

_____ **Correo electrónico:** _____ **Tlf.**

de contacto: _____ **FAX:**

Forma de pago elegida:

Contactar directamente Venta directa isidora-internacional@wanadoo.fr info.isidoraediciones@gmail.com fundacionisidora@gmail.com

- Transferencia bancaria a la cuenta corriente de BANKIA:
2038 1029 48 3003335795, a nombre de ISIDORA, remitiendo el resguardo bancario a cualquiera de las direcciones indicadas.

IBAN: ES 12 2038 1029 48 3003335795 BIC: CAHMESMMXXX

- Domiciliación bancaria: Banco: Sucursal:

Código de la cuenta bancaria

Entidad Oficina D.C. Número de la cuenta

Tarifas: - Ejemplar: 22 €, monográfico: 25€; número atrasado: 15€.-
Suscripción anual, España: 62€; Europa: 66€; América: 77 €;
resto del mundo: 80€. ***El precio de la suscripción incluye dos números anuales más un monográfico.**

Cumplimentar y enviar a: - C/ Virgen Peregrina nº 2 Guadarrama 28440, Madrid, España.

- 3 Rue de L'Hermitage 79150, Sanzay, Francia. **Teléfonos de contacto:** -
España: (34) 91 849 95 99, (34) 635 394 567.

- Francia (33) 615 49 03 96, (33) fax: 00 33 549 65 06 91



Boletín de pedido o suscripción

- Deseo suscribirme a la revista ISIDORA hasta nueva orden.
 Deseo recibir la revista nº ___ de ISIDORA.

Nombre y apellidos:

Organismo:

Domicilio:

Localidad:

Código postal: _____ **Provincia:** _____ **Estado:**

_____ **País:**

_____ **Correo electrónico:** _____ **Tlf.**

de contacto: _____ **FAX:**

Forma de pago elegida:

Contactar directamente Venta directa isidora-internacional@wanadoo.fr info.isidoraediciones@gmail.com fundacionisidora@gmail.com

- Transferencia bancaria a la cuenta corriente de BANKIA:
2038 1029 48 3003335795, a nombre de ISIDORA, remitiendo el resguardo bancario a cualquiera de las direcciones indicadas.

IBAN: ES 12 2038 1029 48 3003335795 BIC: CAHMESMMXXX

- Domiciliación bancaria: Banco: Sucursal:

Código de la cuenta bancaria

Entidad Oficina D.C. Número de la cuenta

Tarifas: - Ejemplar: 22 €, monográfico: 25€; número atrasado: 15€.-
Suscripción anual, España: 62€; Europa: 66€; América: 77 €;
resto del mundo: 80€. ***El precio de la suscripción incluye dos números anuales más un monográfico.**

Cumplimentar y enviar a: - C/ Virgen Peregrina nº 2 Guadarrama 28440, Madrid, España.

- 3 Rue de L'Hermitage 79150, Sanzay, Francia. **Teléfonos de contacto:** -
España: (34) 91 849 95 99, (34) 635 394 567.

- Francia (33) 615 49 03 96, (33) fax: 00 33 549 65 06 91

