

PRESENTACIÓN

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Este trabajo se ha ido configurando a lo largo de años dedicados a la investigación de un período histórico en el que apenas ha llamado la atención la creación literaria. Es una etapa compleja por las circunstancias políticas, por la dispersión de las fuentes, por la desaparición de materiales. El primer tercio del siglo XIX, con ser los años previos a la eclosión del Romanticismo español, se ha soslayado en la investigación literaria, oculto como está entre la casi consecución del proyecto neoclásico de reforma del teatro y la explosión romántica.

Los años entre la Ilustración y el Romanticismo corresponden, *grosso modo*, en la historia de España al reinado de Fernando VII, y, literariamente, abarcan el período que media entre el estreno del máximo logro de la comedia neoclásica, *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín, en 1806, y la abierta manifestación del Romanticismo español, a la muerte del rey, ocurrida el 29 de septiembre de 1833, siete meses escasos antes del estreno en Madrid de *La conjuración de Venecia* de Martínez de la Rosa¹. Un período de la historia del teatro español

¹ El texto de *La conjuración de Venecia, año de 1310* se había publicado en París, por la editorial Julio Didot, en 1830, y la obra había sido estrenada en Cádiz a finales de 1832, bajo el título *El Carnaval de Venecia del año de 1310*, evitando así el comprometido

que es el eslabón entre dos concepciones del hecho teatral, la moratiniana y la romántica, dentro del que pueden distinguirse con claridad dos etapas de características muy diferentes, de las cuales la primera es la Guerra de la Independencia y la segunda los años del reinado de Fernando VII entre 1814 y 1833.

Un trabajo de esta amplitud fue marcando sus propias pautas. Después de haber llegado a completar una panorámica general de lo que fue el teatro en toda España durante la guerra², de haber estudiado el teatro patriótico y político en el ámbito nacional³, y de haber hecho alguna incursión en el período de la ocupación francesa de Madrid⁴, se hizo patente la necesidad de dedicar un estudio de conjunto al teatro representado en la capital, paradigma de lo ocurrido en el resto de España, analizando lo que fue la vida escénica, desde el “anuncio” de las obras hasta la “crítica” de las mismas, pasando por todo lo relativo a la “representación” (locales, compañías, composición de las funciones, escenografía, vestuario, música, puesta en escena, respuesta del público y recaudaciones), siempre a la luz de las “medidas legislativas”,

término “conjuración”, pero el hito en la historia del teatro español lo marcó su aplaudido estreno en el teatro del Príncipe de Madrid, la noche del 23 de abril de 1834 (cfr. M^a José Alonso Seoane, Introducción a su edición de *La conjuración de Venecia*, Madrid, Cátedra, 1993).

² Cfr. Ana M^a Freire López, “El definitivo escollo del proyecto neoclásico de reforma del teatro (Panorama teatral de la Guerra de la Independencia)”, en *Teatro Español del siglo xviii*, (ed. de Josep M^a Sala Valldaura), Lleida, Universitat de Lleida, 1996, tomo I, pp. 377-396 (ahora recogido en: Ana María Freire López, *Entre la Ilustración y el Romanticismo. La huella de la Guerra de la Independencia en la Literatura Española*, Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2008, pp. 43-55).

³ Cfr. Ana M^a Freire López, “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 y “El teatro político durante el reinado de Fernando VII”, en Víctor García de la Concha, director, y Guillermo Carnero coordinador, *Historia de la Literatura Española. Siglo xix (I)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, pp. 293-300 (recogido en el libro citado en la nota 2, *Entre la Ilustración y el Romanticismo*, pp. 57-72 y 73-82, respectivamente).

⁴ Cfr. Ana M^a Freire López, “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 (CSIC), 2001, tomo II, pp. 761-774 (también incluido ahora en *Entre la Ilustración y el Romanticismo*, pp. 83-95).

para centrar el estudio en la “cartelera” del teatro representado, tanto en el Madrid ocupado como en el libre, durante un período tan capital como el que transcurre entre la Ilustración y el Romanticismo.

Lo primero que se advierte al acercarse al teatro en la España de entonces es un gran vacío de estudios dedicados a él: las historias de la literatura suelen pasarlo por alto, y pocos artículos, que menciono en la Bibliografía, se refieren a la vida escénica de estos años. Algunos estudiosos de la historia del teatro español interrumpen sus investigaciones al llegar a la etapa de la Guerra de la Independencia. René Andioc concluye su trabajo *Teatro y sociedad en la España del siglo XVIII*⁵ con unas significativas palabras que ponen de manifiesto el desconocimiento existente sobre el arte dramático durante el conflictivo período que comenzó en 1808: “Por haber sobrevenido al poco tiempo la Guerra de la Independencia, resulta imposible decir si [la Junta de Teatros] gozó, por una parte, de mayor aceptación que su antecesora, y por otra, si llegó a ser benéfica para el arte dramático madrileño”. Palabras que incitaban a la investigación e invitaban a tomar el testigo, a fin de dar respuesta a lo que “fue”, y sobre todo a lo que “significó”, el teatro representado durante la Guerra de la Independencia.

Años más tarde, el propio Andioc, con Mireille Coulon, publicó sus materiales, de gran utilidad para cualquier investigador, bajo el título de *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*⁶, que finaliza en la temporada 1807-1808.

Francisco Aguilar Piñal había reconstruido la *Cartelera prerromántica sevillana (Años 1800-1836)*⁷, también muy útil, pero donde da únicamente la relación de las obras con sus fechas de representación, sin un estudio del hecho teatral durante la ocupación francesa de la ciudad en la que residió algún tiempo José Bonaparte. A este último período dedicó su trabajo, tan interesante como breve, *Las representaciones teatrales y demás festejos públicos en la Sevilla del rey José*⁸.

En 1987, Emmanuel Larraz centró su tesis de doctorado en el estudio de un único aspecto del teatro de este período: su utilización para

⁵ Madrid, Castalia, 1987.

⁶ Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996, 2 vols.

⁷ Madrid, CSIC, 1968.

⁸ Sevilla, Imprenta Provincial, 1964.

la propaganda política⁹; trabajo interesante, aunque no pionero, pues el tema ya lo había apuntado Jorge Campos en 1969, en su obra *Teatro y sociedad en España 1780-1820*¹⁰.

Más recientemente, María Teresa Suero Roca ha publicado *El teatro representat a Barcelona de 1800 a 1830*¹¹, exhaustivo trabajo de recopilación de la cartelera, muy útil como herramienta a la hora de comparar la actividad dramática en Barcelona con la de Madrid durante la guerra, aunque este período no tiene una personalidad propia dentro de su trabajo.

Bien es verdad que sobre el teatro en Madrid en esta época se encuentran abundantes datos en el tercer tomo de los *Estudios sobre la historia del arte escénico en España* de Emilio Cotarelo y Mori, sobre *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*¹², donde dedica a los años de la Guerra de la Independencia los capítulos XII (1808-1811), XIII (1811-1813), XIV (1813) y XV (1814). Cotarelo, que contó con una valiosa fuente hoy perdida: las notas del apuntador Antonio Pérez Sanz, también incluye como apéndice de su obra la cartelera madrileña —sólo títulos y fechas— durante la vida artística de Isidoro Máiquez, pero, por lo menos en lo que se refiere al período de la guerra, con algunas inexactitudes y omisiones. Como observó Leonardo Romero, refiriéndose a las representaciones de Calderón de la Barca, René Andioc corrigió, con precisiones estadísticas, algunas opiniones de Cotarelo¹³.

Pero ni Cotarelo pretendió estudiar la literatura dramática de ese tiempo, pues lo que le interesaba era la historia del arte escénico, tomando como hilo conductor al actor Isidoro Máiquez, ni basta para conocer nuestra creación dramática la reconstrucción de la cartelera, aunque es un paso previo e imprescindible al que, partiendo de otras fuentes, yo misma he dedicado muchas horas.

⁹ *Théâtre et politique pendant la Guerre d'Indépendance espagnole: 1808-1814*, Aix en Provence, Université de Provence, 1987, 2 vols.

¹⁰ Madrid, Moneda y Crédito, 1969.

¹¹ Barcelona, Institut de Teatre, 1997, 4 vols.

¹² Madrid, José Perales y Martínez, 1902.

¹³ Cfr. Leonardo Romero Tobar, "Calderón y la literatura española del siglo XIX", *Letras de Deusto*, 22 (1981), p. 113.

En el terreno histórico sí que existe abundante bibliografía, que en su mayor parte aborda los aspectos militar y político y, desde luego, la inmersión en este período histórico a través de abundantes lecturas, ha sido decisivo para el desarrollo de esta investigación¹⁴.

FUENTES

Entre las fuentes utilizadas ocupan un lugar principal los textos, manuscritos o impresos, contemporáneos a los sucesos. Entre ellos se encuentran los fondos de varios archivos: el Archivo Histórico Nacional, el Archivo de la Villa de Madrid y, de una manera particular, el Archivo General de Palacio, concretamente los papeles reservados de Fernando VII y los de la etapa del Gobierno intruso, así como los fondos de Gracia y Justicia del Gobierno josefino, que se encuentran en el Archivo de Simancas. Los textos legislativos, de gran interés, están recopilados en los tres volúmenes del *Prontuario de las Leyes y Decretos del Rey nuestro señor don José Napoleón I*, editados por la Imprenta Real en 1810 y 1812.

Otra fuente de inapreciable valor han sido las tres grandes colecciones documentales de la Guerra de la Independencia¹⁵. Me refiero a los mil ocho volúmenes de la Colección Documental del Fraile¹⁶, actualmente en el Instituto de Historia y Cultura Militar; a la Colección Gómez de Arteche, que se encuentra en la Biblioteca del Senado; y a la Colección Gómez Imaz, adquirida por la Biblioteca Nacional en 1977.

¹⁴ Terminado este trabajo en diciembre de 2006, tuve conocimiento de la tesis doctoral de M^a Mercedes Romero Peña, *El teatro en Madrid durante la Guerra de la Independencia (1808-1814)*, publicado ese año en Madrid por la Fundación Universitaria Española.

¹⁵ Sobre estas colecciones cfr. Ana M^a Freire López, "Las grandes colecciones documentales de la Guerra de la Independencia", en *Fuentes Documentales para el estudio de la Guerra de la Independencia*, Francisco Miranda Rubio (ed.), Pamplona, Ediciones Eunat, 2002, pp. 167-179 (ahora incluido en *Entre la Ilustración y el Romanticismo*, pp. 27-39).

¹⁶ A su estudio dediqué mi tesis doctoral, publicada como *Índice Bibliográfico de la Colección Documental del Fraile*, Madrid, Servicio Histórico Militar, 1983, reeditada por el Ministerio de Defensa en 2008.

En ellas se encuentra la mayor parte de las obras de teatro patriótico y político impresas durante la contienda.

Los demás textos de las obras representadas en el Madrid de la guerra, que formaban parte de los caudales de los coliseos madrileños, se conservan manuscritos —son los apuntes utilizados por los actores— en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.

Para la localización de las obras originales extranjeras ha sido inestimable la ayuda de los catálogos colectivos de las principales bibliotecas nacionales accesibles a través de la Red.

Una fuente de gran riqueza han sido las autobiografías, memorias y epistolarios de quienes vivieron la Guerra de la Independencia, máxime si la pasaron, toda o en parte, en Madrid. Entre los textos españoles, los *Recuerdos de un anciano*¹⁷ y las *Memorias*¹⁸ de Antonio Alcalá Galiano, el *Diario*¹⁹ —aunque finaliza precisamente en 1808— y el *Epistolario*²⁰ de Leandro Fernández de Moratín, el *Bosquejillo de la vida y escritos* de José Mor de Fuentes²¹, las *Memorias de un setentón* de Mesonero Romanos²² y las *Cartas de España* de Blanco White²³, entre otros. Los testimonios franceses más interesantes se encuentran en las *Mémoires* del conde Miot de Mérito, de 1788 a 1815²⁴ y en la *Correspondance* de La Forest²⁵, embajador en España de 1808 a 1813 —fuentes

¹⁷ Antonio Alcalá Galiano, *Recuerdos de un anciano*, Madrid, Imprenta Central, 1878.

¹⁸ Antonio Alcalá Galiano, *Memorias*, Madrid, Rubiños, 1886.

¹⁹ Leandro Fernández de Moratín, *Diario (Mayo 1780- Marzo 1808)*, René y Mireille Andioc (eds.), Madrid, Castalia, 1967.

²⁰ Leandro Fernández de Moratín, *Epistolario*, René Andioc (ed.), Madrid, Castalia, 1973.

²¹ José Mor de Fuentes, *Bosquejillo de su vida y escritos*, Madrid, Atlas, 1943.

²² Ramón de Mesonero Romanos, *Memorias de un setentón* (ed. de José Escobar y Joaquín Álvarez Barrientos), Madrid, Castalia, 1994.

²³ José María Blanco White, *Cartas de España*, Madrid, Alianza, 1972.

²⁴ Comte Miot de Melito, *Mémoires du [...], ancien Ministre, Ambassadeur, Conseiller d'État et membre de l'Institut*, Paris, Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, 1858, 3 tomos (especialmente el III).

²⁵ Comte La Forest, *Correspondance du [...], Ambassadeur de France en Espagne 1808-1813*, publiée pour la Société d'Histoire Contemporaine par M. Geoffroy de Grandmaison, Paris, Alphonse Picard et fils, 1905, tomo I.

primordiales del útil estudio de Mercader Riba²⁶—, aunque no son los únicos.

Una fuente de capital importancia fue la prensa periódica. Para la reconstrucción de la cartelera y el estudio de la crítica teatral han resultado decisivas las fuentes hemerográficas, que me obligaron a una investigación adicional sobre los avatares de los periódicos madrileños durante la Guerra de la Independencia. Es un hecho que los que se publicaron en aquellos seis años no contienen una información fiable en muchos aspectos, pues, dependiendo de las manos en que estuvieron en cada momento, manipularon las noticias y los datos en su propio beneficio. Pero, en lo que se refiere a la información sobre teatros, los periódicos no falsean la verdad. No tendría sentido hacerlo al anunciar el contenido o los horarios de unas funciones a las que se pretendía que los espectadores asistieran, ni al hacer públicos los precios de venta de las localidades, todo lo cual constituye una información valiosa y fiable. Incluso las cifras de las recaudaciones, que era costumbre insertar en la prensa, desaparecieron cuando dejó de ser conveniente darlas a conocer por ser bajísimas, pero no se manipularon.

PRESUPUESTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS

El objetivo de mi investigación ha sido la reconstrucción de una etapa de nuestra historia literaria y cultural, concretamente de la historia del teatro en España, partiendo de una interpretación semiótica del hecho teatral (texto y representación), para arrojar, en la medida de lo posible, un poco de luz sobre ese oscuro período literario en el que el movimiento ilustrado va mezclando sus aguas, de modo a primera vista imperceptible, con las del Romanticismo. Por las especiales circunstancias en que ese teatro se desarrolló resultaba imprescindible atender a las condiciones histórico-políticas, así como a la vertiente sociológica del hecho teatral en tales circunstancias.

De este modo fue tomando cuerpo este trabajo de trabajos, que ha dado como resultado una visión de conjunto que permite explicar lo

²⁶ Juan Mercader Riba, *José Bonaparte, Rey de España, 1808-1813. Historia externa del reinado*, Madrid, CSIC, 1971.

que fue y lo que significó esta etapa crucial de la historia contemporánea en el devenir del teatro español.