



EL DESASTRE DEL 98 EN EL TEATRO POLÍTICO

Ana María Freire López
U.N.E.D. (MADRID)

El teatro político y patriótico como fenómeno colectivo aparece en España durante la Guerra de la Independencia.¹ Con intervalos que dependen de las circunstancias del país, ya no desaparecerá a lo largo del siglo XIX, y proliferará en momentos de crisis.

En lo que se refiere al problema cubano, las piezas más antiguas se remontan a la década de los 70. De entonces datan *Por España y su bandera* (1872) y *¡Viva Cuba española!* (1876), la primera de ellas estrenada en el Teatro del Tación, de La Habana, y la otra, dedicada «A los leales habitantes de Cuba y Puerto Rico», en el Teatro Martín, de Madrid. De 1887 son *Españoles sobre todo*, estrenada en Puerto Rico y ambientada en Cuba en 1873, y *Cuba libre*, en el teatro Apolo de Madrid, con un éxito, según *La Correspondencia de España* del 12 de noviembre, equiparable al de *La Gran Vía*.² Pero estas cuatro piezas, aunque responden a los movimientos independentistas en las colonias españolas, son muy anteriores a los sucesos del 98, y es desde 1895 cuando irrumpen con una fuerza nueva las representaciones de carácter patriótico y político, a raíz de la nueva revuelta que tuvo lugar en Cuba en el mes de mayo de ese año. El 12 de octubre se estrenaba en el Teatro del Duque de Sevilla *A Cuba ¡Viva España!* (1895), que en enero del 96 representaría en Córdoba la compañía de Ventura de la Vega. De 1896 son los estrenos de *Familia y Patria*, en el Teatro Novedades de Madrid; de *España en Cuba*, en el Teatro Principal de La Coruña; de *Banderín de enganche o mujeres para Cuba*, en el Teatro Principal de Jaén; de *Cuba* (1896 = *¡Viva Cuba de España!*), en el Teatro de Parish de Madrid; y de *Amor y patria*, de Alfredo Brañas, en el Teatro Principal de La Coruña. *Los dramas de*

¹ Vid. Ana M.^a Freire, «Teatro político durante la Guerra de la Independencia española», en Víctor García de la Concha, dir., y Guillermo Carnero, coord., *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII (II)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1995, págs. 872-85 y Ana M.^a Freire, «El teatro político durante el reinado de Fernando VII», en Víctor García de la Concha, dir., y Guillermo Carnero coord., *Historia de la Literatura Española. Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, págs. 293-300.

² El mismo periódico destacaba días después —el 21 de noviembre— que el autor, Federico Jaques, había recibido una carta de Rafael Almeida, en la que le pedía permiso para traducirla al portugués.

la guerra se puso en el Teatro Martín de Madrid el 14 de febrero de 1897; y de ese mismo año son los monólogos *Viva España o Episodios de un soldado* y *Sangre española*, impresos respectivamente en Málaga y en Tortosa. Está claro que la que podríamos llamar reacción teatral a las revueltas en las colonias se dio en toda la geografía española, que seguía con inquietud creciente los sucesos de Cuba, Puerto Rico y Filipinas. El 9 de mayo de 1898 se estrenaba en el Teatro de la Zarzuela de Madrid *¡Aún hay patria, Veremundo!* –improvisación patriótica, dice el texto, juguete cómico-lírico observa con más precisión *La Época*–, escrita en cuanto se conoció la noticia del desastre ocurrido en Cavite.

En total he seleccionado un corpus de 14 obras, de las que la mitad son piezas en un acto. De las otras siete, cuatro son en tres actos, una en 2, y dos piezas son monólogos dramáticos. Todas están en verso, excepto una en prosa (*Cuba*) y otra en prosa y verso (*A Cuba ¡Viva España!*). En nueve de ellas está presente, de algún modo, la música.

Al analizarlas por orden cronológico se advierte en estas piezas una evolución a distintos niveles, desde la localización de la trama, hasta la puesta en escena, pasando por el nudo argumental, la tipología de los personajes, o la comicidad y el dramatismo. Evolución indudablemente marcada por los acontecimientos que dan origen a estas piezas, y que será el hilo conductor de esta comunicación.

En las piezas más antiguas, la acción se sitúa en Cuba, donde donde los nativos reclamaban violentamente su independencia, y los argumentos giran en torno a las diferencias de opción política que dividen a los miembros de una misma familia.³ En *Por España y su bandera* se trata de los hijos de don Casimiro, de los que Ramón es insurrecto y Genaro leal a España. En *¡Viva Cuba española!* Roberto,⁴ sobrino de don Pablo, es insurrecto, mientras que Pedro, su yerno, es un leal militar. En *Españoles sobre todo*, Constanza defiende a España, y su hermana Elvira a los cubanos independentistas, con los que se ha ido el hermano de ambas, Fernando. Un detalle más se añade en esta pieza, al presentar a Fernando como «insurrecto de buena familia», que ha estudiado en los Estados Unidos. También trascurren en Cuba algunas piezas de la década de los noventa: *España en Cuba*, *Cuba* y *¡Viva España! o Episodios de un soldado*, pero la problemática es diferente.

En las obras de los noventa el drama se ha trasladado a los hogares de la España peninsular, donde el problema cubano hace estragos, llevándose a sus

³ Esto no es únicamente un recurso dramático, sino en cierto modo un símbolo: los que están divididos son miembros de una misma familia e hijos de una misma madre: España. La guerra de Cuba es una guerra civil. A este propósito recordamos un comentario de Clarín rectificando la repetida frase «Cuba es de España», para afirmar «Cuba es España».

⁴ No es casual que el personaje negativo se llame Roberto, igual que en *¡Viva Cuba de España!* Recuérdese el gran éxito que en el siglo XIX tuvo la ópera de Meyerbeer, *Roberto el diablo*, conocida por los espectadores, que asociarían el apodo al nombre del personaje.

miembros a una guerra de la que la mayoría no regresan o lo hacen en condiciones lamentables. Los versos finales de una de estas piezas, vienen a resumir el porqué de este cambio de escenario, de Cuba a la península: «que *los dramas de la guerra* –así se titula la obra–, / los dramas están aquí». Bastaría con conocer estas piezas para hacerse cargo de la opinión pública del momento, pues es un teatro que no solo incide en la masa de espectadores, sino que al mismo tiempo se hace eco del sentir popular. En *Cuba libre* y *A Cuba ¡Viva España!* aparecen ya soldados españoles que viajan a la isla (hay actos o escenas que transcurren en el barco), pero todavía no se centra la trama en el reclutamiento. Esto aparece por primera vez en 1896, en clave humorística en *Banderín de enganche o mujeres para Cuba*, y ya con tintes dramáticos en *Familia y patria*, en *Amor y patria*, en *Los dramas de la guerra* y en *Sangre española*.

La actitud ante el problema cubano también evoluciona sensiblemente de las primeras piezas a las últimas. *Por España y su bandera*, *Españoles sobre todo*, *Cuba libre*, contienen un mensaje de pacificación, patente en los argumentos, que terminan con el perdón al insurrecto, que se arrepiente de su error. Ramón, en *Por España y su bandera*, reconoce que se ha ido con los conspiradores porque amaba a la negra Pancha. Fernando y Elvira, al final de *Españoles sobre todo*, piden perdón y reconocen que estaban equivocados, y no solo les perdona su padre, sino su patria. Los versos finales de Genaro transmiten la consigna: «Arrepentidos / vuelvan acá / que siempre España / perdonará. / Vuélvase todos / en santa paz / y viva, viva / la integridad». Y el coro repite: «Y viva, viva / la integridad». En un primer momento también se aprecia una actitud de comprensión hacia la población de color: no todos los negros son enemigos, se dice que muchos de ellos están manipulados, e incluso llega a justificarse el comportamiento desleal de alguno. En *Viva Cuba española*, el negro Pancho no es independentista, pero secunda a Roberto, el cabecilla mestizo, porque éste tiene prisionero a su hermano y amenaza con matarlo. El coro de negritos, en *Banderín de enganche*, achaca los motivos de su levantamiento al comportamiento, no de los españoles blancos en general, sino de los malos españoles: «Aunque somos neguitos / la patria amamos / de corazón / y solo renegamos / de los bribones que aquí nos tratan / sin compasión. / Los más malos de España / aquí los mandan, aquí los mandan / para medrar, / y dicen no es delito / dar al neguito dos bofetás ¡zas! / Por eso nos alzamos / y proclamamos / la libertad, / luchando día y noche / y haciendo tanta / barbaridad» (escena IX, cuadro III). Más adelante, sin embargo, los sucesos reales han minado las esperanzas, y en las obras se habla ya de ir a Cuba a «matar mambises» y se repiten los lemas habituales en el teatro patriótico como «vencer o morir». En las últimas obras, situada la acción en España, se habla menos de la identidad del enemigo, negro, blanco o mulato, y más de la necesidad que tiene la patria de hombres que luchen por ella. Hasta que en *¡Aún hay patria, Veremundo!*, escrita a primeros de mayo, pocos días después del desastre de Cavite, queda muy claro cuál es el enemigo, aunque se

trata de una obra alegórica, en el más puro estilo de las que se escribían durante de la guerra de la Independencia. De Cuba se dice entonces, sin nombrarla: «La perla de tus amores; / la niña que tú educaste; / la que amorosa criaste / mecida en cuna de flores; / la que ha sido tu alegría / y el encanto de tu hogar, / la que enseñaste a rezar / en tu lengua, que es la mía; / la que halló en tu pecho abrigo/ y en tus afanes cuidado./ robarte quiere un malvado». La acción tiene lugar en una casa de vecinos, donde Patricia (léase la Patria), que tiene dos hijos, Juan Soldado (entiéndase el Ejército de tierra) y Gallardete (la Armada), es amenazada por un vecino, choricero de profesión, llamado Sam. *La Época* se hacía eco, el día 11, del éxito de la pieza, y en particular de los aplausos que había arrancado Julián Romea en el papel de Juan Soldado.

De lo que hasta ahora hemos dicho, ya puede deducirse que, de las obras de los años 70 y 80, ambientadas en Cuba, a las que sitúan la acción en España, se amortiguan paulatinamente los elementos cómicos –aunque hay alguna excepción– dando paso a una mayor gravedad en las situaciones. El contrapunto cómico que en las primeras introduce el simpático modo de hablar de los criados negros, o el acento andaluz y la picardía del asistente de algún militar, como Gregorio en *¡Viva Cuba española!*, o Guindilla en *Familia y Patria*, desaparece a medida que la problemática se traslada a la península. Pocas obras resultan cómicas en su conjunto. Una de ellas es *Cuba libre*, todavía del 87, donde el humor no logra ocultar el dramatismo de las diversas situaciones en que se encuentran los personajes. Con un planteamiento ambicioso (41 personajes individualizados, que se resuelven con 27 actores, y además pasajeros, marineros, voluntarios de La Habana, negras, mulatas, soldados españoles, Amazonas, insurrectos y pueblo; con decorados a cargo de los mejores escenógrafos del momento; con música, etc.) pretende resumir las distintas posturas del momento ante el problema cubano. Y *Banderín de enganche*, del 96, que también podría considerarse cómica, encierra sin embargo buena dosis de crítica. Habla Serafina: «Clara, dices muy rebién, / a la patria nos debemos, / que en España solo hay malo / ese pícaro Gobierno, / que con sus muchas torpezas / y sus muchos desaciertos, / nos va a dejar como el gallo / famosísimo del cuento; / es decir, sin dos pesetas, / cacareando y en cueros» (cuadro II, escena VIII).

Paralela a la disminución de la comicidad es la acentuación del dramatismo, muy relacionado con el desgarrón que provoca en las familias españolas el hecho del reclutamiento, visible en *Familia y patria* y *Amor y patria*, del 96, y en *Los dramas de la guerra* y *Sangre española*, del 97. La escena de la despedida en *Familia y patria*, donde Ricardo no duda en partir para Cuba, a pesar del dolor que causa a su madre, Carmen, y a su hermana, María, que posteriormente le seguirán, da paso a una problemática más compleja en las siguientes obras. *Amor y patria*, de Alfredo Brañas, aborda el tema candente de los que pretenden evadir la marcha, ya buscando la redención por medio de dinero, ya tratando de huir a Argentina, como Sebastián, a quien apoyan su mujer, Isabel, y su madre,

Rosa. La tensión dramática es grande por la propia lucha interior de Sebastián y porque Antón, su padre, le anima a cumplir su deber con la patria, hasta el extremo de desbaratarle el plan de fuga. En *Los dramas de la guerra* aparece de nuevo la llamada a quintas y la redención por dinero, en un argumento algo más complejo, pero con igual triunfo de la patria sobre la familia y del deber sobre los sentimientos. Y esto, a pesar de la crítica, más o menos velada, que se va introduciendo en estas obras, acerca del nulo reconocimiento que en España se otorga a los soldados que van a Cuba, a dar su vida por la patria, frente a los honores que reciben los oficiales. Ya en *Cuba libre* el cuadro primero del segundo acto comenzaba en una calle de Puerto Príncipe, en la que un coro de soldados licenciados cantaba: «Muchas jornadas descalzos, / las más de ellas sin comer, / muchas fatigas y penas; / pero ni un peso en papel. / De la manigua y el monte / siempre se va al hospital, / y luego inútil a España, / el que no entierran acá. / (...) Mientras la sangre vertemos / por dar honra a la nación, / hay quien se embolsa los cuartos / sin maldita la aprensión. / En tanto que ellos alcanzan / honores y posición, / vamos pidiendo nosotros / una limosnita, por amor de Dios». En *Amor y patria*, en *Los dramas de la guerra*, en *Sangre española*, escritas nueve y diez años después, todavía se denuncia la injusticia con el soldado anónimo.

Pero la crítica no es menor hacia los personajes, extraídos de la vida real, que comerciaban con las vidas de los hombres, logrando exenciones y urdiendo fugas. Son tipos como Felipito, en *Cuba libre*, Carlos Trapisonda, en *Banderín de enganche*, o Pedro, en *Amor y patria*. Porque, muy en la línea del teatro político anterior, los personajes de estas obras encarnan las virtudes y vicios del grupo al que representan. Cuando la acción sucede en tierra cubana, los hacendados de origen español y los militares de la isla son ejemplo de valentía y lealtad a la patria y tienen nobles sentimientos. Lo mismo ocurre con los protagonistas de las piezas ambientadas en España. Y como sus antepasados dramáticos, con su comportamiento y con su palabra evocan con frecuencia a los héroes patrios: Pelayo, el Cid, y sobre todo Guzmán el Bueno, el que fue capaz de sacrificar a su hijo por su patria. En *Sangre española*, el médico protagonista que acaba de recordar estos hechos a un padre que ha perdido a su hijo único en Filipinas, concluye su monólogo: «Vedlo aquí: un padre que inmola/ del hijo el triste recuerdo... / Esto no parece cuerdo... / pero, ¡es la *Sangre española!*». El recuerdo de acciones heroicas que estaban en la mente de todos aparece incluso en la crítica o la queja, cuando el que los menciona es el traidor o el débil. Fernando, en *Españoles sobre todo*, se burlaba de los argumentos que su padre utilizaría para hacerle cambiar de opinión: «Primero, el dos de Madrid; / después, la invicta Gerona, / de Castilla la Corona, / Pelayo, Guzmán y el Cid. / Y con esta algarabía / que conserva en la memoria, / de la patria y de la historia / me atormentará a porfía». En *¡Viva Cuba española!*, es Tula la que reprocha a su marido, Pedro, que esté dispuesto a sacrificar a la hija de ambos, que Roberto ha

secuestrado: «Los tiempos pasaron ya / de Guzmán, y aunque te asombre, / en vez de crearte un nombre / el mundo te infamará».

Pero no es la mención de los héroes patrios el único elemento que asemeja este teatro político al precedente. Además de los títulos, transparentes, porque en ello reside gran parte del reclamo del teatro político, los puntos en común son numerosos. La apelación a la sensibilidad del espectador, para conmover su fibra patriótica, se logra por medio de los mismos recursos, a pesar de la distinta temática y ambientación de las piezas. En primer lugar, la espectacularidad de la puesta en escena, a la que ahora ayuda mucho el exotismo y colorido de los decorados, cuando la acción sucede en Cuba, ya sea en un bosque de palmeras, o en un ingenio de caña. El mismo léxico contribuye al «color local», porque las escenas transcurren en el ingenio, o en el batey, o en el bohío, o en plena manigua y porque se lucha contra los mambises, y también hay cipayos y mandingas y guajiros y cimarrones y filibusteros. Y un personaje puede insultar a otro llamándole pendejo o guanajo, y ponderar los encantos de una mujer diciendo que es mejor que la guayaba o más dulce que el mamey. El mismo poder evocador tienen los nombres de los nativos cubanos, entre los que abundan los Panchos y Panchitas, y donde también hay alguna Tula y alguna Caridad, nombre debido a la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de la isla. El exotismo, el colorido y la vistosidad se buscan también en la indumentaria y en los uniformes militares, especialmente si se trata de un batallón de mujeres, como en *Banderín de enganche*: «Tanto Lola como las demás mujeres —reza una nota— cuando salgan de guerreras, vestirán trajes de capricho, adecuado al papel que representan; debiendo ser trajes cortos, y a ser posible, con los colores nacionales». La espectacularidad aumenta con los frecuentes desfiles militares, acompañados de música, la lucha sobre las tablas, y una escena muy efectista que nace con estas obras: el incendio del cañaveral por los insurrectos que huyen. «Para mayor efecto —explica una acotación— el telón de foro deberá ser de bosque americano, transparente, a fin de iluminarle por detrás con bengalas de color de fuego». Las acotaciones ponen de manifiesto la gran importancia de la puesta en escena. En el cuadro V de *A Cuba ¡Viva España!* se apunta: «Salen los gastadores que forman a la derecha delante del pueblo, y en el mismo sitio, tambores, cornetas y banda al foro en ala de la derecha a la izquierda; soldados delante de las bandas y el coro de soldados y Melitón en ala a la izquierda del foro al proscenio». La música también tiene gran importancia, ya porque la obra sea cantada, o porque se introduzcan canciones, con letras o músicas *ad hoc*, ya porque la orquesta, o la banda de música, o ambas unidas (como en el caso de *Banderín de enganche*) toquen himnos o marchas militares. En *A Cuba ¡Viva España!* se interpreta la Marcha Real, pero era más frecuente el pasodoble o marcha de Cádiz, que encontramos en *Familia y patria* y en *Los dramas de la guerra* y que, por aquellos días se pretendió convertir en himno nacional. La intensificación de la carga patriótica aumenta a tenor de los acontecimientos, hasta el extremo de que el cua-

dro final, titulado Apoteosis, de *¡Aún hay patria, Veremundo!*, no puede menos de evocarnos aquel teatro alegórico de la guerra de la Independencia: «Telón de marina a todo foro. Bahía de La Habana. Varios buques figurando que cañonean la ciudad. A la izquierda se ve el castillo del Morro. En primer término, derecha, un soberbio león sobre un trofeo de banderas, armas, cañones, etc., colocado en una actitud arrogante, parece desafiar la acometida de los barcos».

No obstante, algo ha cambiado noventa años después. Si a principios de siglo el concepto de Patria parecía inseparable de otros valores, hasta el punto de enunciarse unidos –Dios, Patria y Rey–, e implicaba la defensa de lo que, en fórmula de la época, se llamaba el Altar y el Trono, en el teatro político y patriótico de fin de siglo la Patria es el único lema que se invoca explícitamente. Lo accidentado de nuestra política decimonónica explica que ni el rey ni el trono aparezcan en absoluto en estas piezas y que, aunque se siga invocando a Dios, no se le monopolice para una causa.

OBRAS ESTUDIADAS, POR ORDEN CRONOLÓGICO:

Por España y su bandera. Episodio lírico-cómico en un acto, en verso, por D. Antonio Enrique de Zafra. Música de Carlos Ankerman. Escrito para la primera tiple Sra. Dña. Emilia Leonardi, y estrenado en el gran Teatro del Tacón el 2 de mayo de 1872, Habana: Imprenta Militar de la Viuda de Soler y Cia., 1872.

¡Viva Cuba española! Drama en tres actos y en verso original de D. Pedro Marquina y D. José Olier. Estrenada con extraordinario éxito en el Teatro Martín la noche del 27 de enero de 1876. Dedicado a los leales habitantes de Cuba y Puerto Rico, Madrid: Imprenta de F. García y D. Caravera, 1876.

Españoles sobre todo. Drama en tres actos, original y en verso, por Casiano Balbas. Estrenado en el teatro de Puerto-Rico el 27 de agosto de 1887, Puerto Rico: Tip. El Comercio, 1887.

Cuba libre. Sainete lírico y casi histórico en dos actos divididos en diez cuadros escrito en verso y original de Federico Jaques y Aguado. Música de D. Manuel Fernández Caballero. Estrenado en el Teatro Apolo el 11 de noviembre de 1887, Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1887.

A Cuba ¡Viva España! Apropósito cómico-lírico en un acto y cinco cuadros, en prosa y verso, original de Rufino Cortés. Música de los maestros D. Rafael Cabas y D. Francisco Damas. Estrenada con gran éxito el 12 de octubre de 1895 en el Teatro del Duque de Seville - Madrid: Arregui y Aruej Editores, 1895.

Familia y patria. Episodio dramático en tres actos y cinco cuadros en verso, original de Isidoro Martínez Sanz. Estrenado con extraordinario éxito en el Teatro de Novedades la noche del 7 de marzo de 1896, Madrid: Imprenta de Evaristo Odriozola, 1896.

España en Cuba. Episodio lírico-dramático en un acto, original y en verso. Letra de D. Ricardo Caballero y Martínez. Música del maestro D. Vicente Peydró. Estrenada con extraordinario éxito en el Teatro Principal de La Coruña, por la compañía de D. Eduardo G. Berges, en la noche del 18 de abril de 1896. Ferrol, Imprenta y Librería de R. Pita, 1896.

Banderín de enganche o Mujeres para Cuba. Juguete cómico lírico en un acto y en verso. Letra de Eduardo Osuna y Guerrero. Música del Maestro Barretta. Estrenada con extraordinario éxito en el Teatro Principal de Jaén la noche del día 29 de octubre de 1896, Jaén: Tipografía de A. Osuna, 1896. [Ded. por el autor a Canalejas, «mi mejor amigo»].

- Cuba*. Episodio lírico-dramático en un acto dividido en tres cuadros, original y en prosa por Jesús López Gómez. Música del maestro Luis Reig. Estrenado con extraordinario éxito en el Teatro de Parish la noche del 11 de diciembre de 1896, Madrid: R. Velasco impresor, 1896. [Con el título *¡Viva Cuba de España!*, y variantes sustanciales; existe un manuscrito de 1895].
- Amor y patria*. Drama de actualidad en un acto y dos cuadros, en verso, original de Alfredo Brañas. Estrenado con extraordinario éxito en el Teatro Principal de La Coruña la noche del 15 de diciembre de 1896, Madrid: R. Velasco impresor, 1897.
- Los dramas de la guerra*. Drama en tres actos y en verso original de Vicente Moreno de la Tejera. Estrenado con extraordinario éxito en el Teatro Martín la noche del 14 de febrero de 1897, Madrid: Celestino Apaolaza, Impresor, 1897.
- ¡Viva España! o Episodios de un soldado*. Monólogo en verso de Mariano González Sáenz, Valladolid: Miñón, 1897.
- Sangre española*. Monólogo [de Manuel Rey Ribadeneira] representado la noche del 23 de diciembre de 1897 en el Teatro Principal de Tortosa por el actor don Andrés Sirvent, Tortosa: Imp. de José L. Foguet Sales, 1897. [Dedicatoria impresa del autor a Joaquín Dicenta].
- ¡Aún hay patria, Veremundo!* Improvisación patriótica en un acto y tres cuadros, original y en verso. Letra de Eduardo Navarro Gonzalvo. Música de los maestros Caballero y Chalons. Estrenada con éxito extraordinario en el Teatro de la Zarzuela el 9 de mayo de 1898, Madrid: R. Velasco impresor, 1898.