

r

ayer

Espectáculo y sociedad en la España contemporánea

El espectáculo es una práctica social y está sujeto a pautas que cada sociedad impone. Ésta, a su vez, halla en el espectáculo respuesta a necesidades diversas, desde rituales de integración a mecanismos de mitigación o canalización de tensiones o mero esparcimiento. Se estudian los inicios de la industria del espectáculo en España, a través de los toros y el teatro, y los cambios en la sociedad de masas.

72

Revista de Historia Contemporánea

2008 (4)

AYER

72/2008 (4)

ISSN: 1134-2277

**ASOCIACIÓN DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA
MARCIAL PONS, EDICIONES DE HISTORIA, S. A.**

MADRID, 2008

EDITAN:

Asociación de Historia Contemporánea
www.ahistcon.org

Marcial Pons, Ediciones de Historia, S. A.
www.marcialpons.es

Director

Carlos Forcadell Álvarez (Universidad de Zaragoza)
presidencia@ahistcon.org

Secretaria

María Cruz Romeo Mateo (Universidad de Valencia)
revistaayer@ahistcon.org

Consejo de Redacción

Ignacio Peiró (Universidad de Zaragoza), María Sierra (Universidad de Sevilla), Feliciano Montero (Universidad de Alcalá), Susana Tavera (Universidad de Barcelona), Pedro Novo (Universidad del País Vasco), Javier Moreno Luzón (Universidad Complutense), Juan Pro (Universidad Autónoma de Madrid), M.ª Encarna Nicolás (Universidad de Murcia)

Consejo Asesor

Miguel Artola (Universidad Autónoma de Madrid), Walther L. Bernecker (Universität Erlangen-Nürnberg), Alfonso Botti (Università degli Studi di Urbino), Carolyn P. Boyd (University of California, Irvine), Fernando Devoto (Universidad de Buenos Aires), Clara E. Lida (El Colegio de México), Manuel Pérez Ledesma (Universidad Autónoma de Madrid), Paul Preston (London School of Economics), Manuel Suárez Cortina (Universidad de Cantabria), Pedro Tavares de Almeida (Universidade Nova de Lisboa), Ramón Villares (Universidad de Santiago de Compostela), Pedro Ruiz Torres (Universidad de Valencia)

Correspondencia y administración

Marcial Pons, Ediciones de Historia, S. A.
C/ San Sotero, 6
28037 Madrid

**ESPECTÁCULO
Y SOCIEDAD
EN LA ESPAÑA
CONTEMPORÁNEA**



Esta revista es miembro de ARCE.
Asociación de Revistas Culturales
de España.

© Asociación de Historia Contemporánea
Marcial Pons, Ediciones de Historia, S. A.

ISBN: 978-84-96467-91-0

Depósito legal: M. 2.401-2009

ISSN: 1134-2277

Diseño de la cubierta: Manuel Estrada. Diseño Gráfico

Composición e impresión: CLOSAS-ORCOYEN, S. L.

Polígono Igarsa. Paracuellos de Jarama (Madrid)

SUMARIO

DOSSIER

ESPECTÁCULO Y SOCIEDAD EN LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA

Edward Baker y Demetrio Castro, eds.

<i>Presentación. Espectáculos en la España contemporánea: de lo artesanal a la cultura de masas</i> , Edward Baker y Demetrio Castro	13-26
<i>De cómo los toros se convirtieron en fiesta nacional: los «intelectuales» y la «cultura popular» (1790-1850)</i> , Xavier Andreu	27-56
<i>Tipos y aires. Imágenes de lo español en la zarzuela de mediados del siglo XIX</i> , Demetrio Castro	57-82
<i>El teatro republicano de la Gloriosa</i> , Gregorio de la Fuente Monge	83-119
<i>Imágenes de la masculinidad. El fútbol español en los años veinte</i> , Jorge Uría	121-155
<i>La Cinelandia de la Gran Vía Madrileña, 1926-1936</i> , Edward Baker	157-181

ESTUDIOS

<i>Espartero en entredicho. La ruina de su imagen en las elecciones de 1843</i> , Pedro Díaz Marín	185-214
<i>El PSUC, una nueva sección oficial de la Internacional Comunista</i> , Josep Puigsech Farràs	215-240
<i>1957: El golpe contra Franco que sólo existió en los rumores</i> , Xavier Casals Meseguer	241-271

ENSAYOS BIBLIOGRÁFICOS

- La historiografía sobre el carlismo y sus desequilibrios. A propósito de varios libros recientes*, Fernando Molina... 275-286

CONTENTS

DOSSIER

SHOW AND SOCIETY IN CONTEMPORARY SPAIN

Edward Baker and Demetrio Castro, *eds.*

<i>Presentation. Showbusiness in contemporary Spain: From traditional to mass culture</i> , Edward Baker and Demetrio Castro	13-26
<i>How bullfighting became a national festival: «Intellectuals» and «popular culture» (1790-1850)</i> , Xavier Andreu	27-56
<i>Types and Aírs. Images of Spanishness in the Mid-Nineteenth Century Zarzuela</i> , Demetrio Castro	57-82
<i>The republican theatre of «la Gloriosa»: people's rights and its enemies</i> , Gregorio de la Fuente Monge	83-119
<i>Images of masculinity. Spanish football in the Twenties</i> , Jorge Uría	121-155
<i>The Cinelandia of Madrid's Gran Vía, 1926-1936</i> , Edward Baker.....	157-181

STUDIES

<i>Espartero into question. February 1843 election</i> , Pedro Díaz Marín	185-214
<i>Exceptional process and meaning: the PSUC's recognition as an official section of the Communist International</i> , Josep Puigsech Farràs	215-240
<i>1957: a coup against Franco which only existed in the rumors</i> , Xavier Casals Meseguer	241-271

BIBLIOGRAPHICAL ESSAYS

<i>Historiography on the Carlism and its imbalances. About some new books, Fernando Molina</i>	275-286
--	---------

DOSSIER

Presentación. Espectáculos en la España contemporánea: de lo artesanal a la cultura de masas

Edward Baker
Demetrio Castro

El título general de *Espectáculo y sociedad* elegido para este conjunto de trabajos podría parecer una suerte de redundancia toda vez que uno y otro término, una cosa y la otra, se exigen de manera recíproca. El espectáculo es ante todo una práctica social y por ello está sujeto a pautas que cada forma de sociedad impone. La sociedad, a su vez, halla en el espectáculo respuesta a necesidades de distinto tipo para su propia continuidad, desde rituales de integración a mecanismos de mitigación o canalización de tensiones o mero esparcimiento. A diferencia de las sociedades simples, en las sociedades complejas la práctica social del espectáculo es dual: una concurrencia o concurso asiste como público a lo que otros individuos especializados ejecutan, y si participa en el espectáculo suele ser de modo indirecto o circunstancial. O porque las reglas en virtud de las cuales se dispone el espectáculo, la lógica que lo rige, se han alterado por alguna razón generando un estado de desorden. Es decir, la forma asumida por el espectáculo en ese tipo de sociedades se aparta del modelo *carnavalesco* en la terminología de Bakhtin, aquel en el que el espectáculo es algo en lo que se participa más que algo que se mira o se contempla. El mismo modelo de esparcimiento preferido por Rousseau cuando defendía, frente a d'Alembert y manejando los argumentos puritanos, lo inconveniente de que Ginebra dispusiese de un teatro¹. Sin duda,

¹ «No abracemos esos espectáculos de exclusión que recluyen tristemente a un corto número de personas en un antro oscuro, que las mantienen apagadas e inmóvi-

en ciertas variedades o estilos del espectáculo contemporáneo la intervención del público es activa o los actuantes pueden interpelarlo y sumarle en cierta forma a la representación. Pero en tal caso la distinción actuantes/público no es por eso menos efectiva ni dejan los primeros de conducir plenamente el proceso. Subrayar esa distinción no implica desconocer cómo los públicos han dado pruebas de que, llegado el caso, no son congregaciones pasivas e inertes, sin que haga falta recordar cómo en España los espectadores de una corrida de toros podían pasar sin solución de continuidad a insurrectos de una conmoción de tipo social o político, o cómo los asistentes a una función se convertían en ciudadanos airados contra decisiones poco flexibles de la autoridad sobre el desarrollo de la representación, y por extensión de otras disposiciones; pero en tales casos dejan de ser propiamente públicos y pasan a ejecutar otra forma de acción social. En esencia, el patrón de espectáculo con esa dualidad estructural propia viene dado por el de carácter teatral, en sus diferentes variedades, conforme al principio bien asentado tras el proceso más o menos rápido que introdujo en los escenarios modernos la *cuarta pared*, el tabique invisible que aísla, tras las candilejas, las tablas de la sala y a un lado del cual se desenvuelve la acción de los ejecutantes como si el público no existiese. Por otra parte, esta distinción entre auditorio y ejecutantes, además de constituir un rasgo básico en la estructura del espectáculo en las sociedades modernas, determina una pauta de progresiva especialización en ambos elementos. Si en la representación juglaresca de la plaza medieval unos pocos individuos ejecutan indistintamente como recitadores, músicos, mimos o acróbatas y congregan en torno a sí a personas de toda edad y estado social, el espectáculo urbano de la sociedad contemporánea, que antes que la plaza abierta de uso indiscriminado prefiere un espacio acotado y de uso específico, ofrece, aun en las representaciones de *variedades* o en la ópera con su vocación de *espectáculo total*, contenidos determinados y habilidades específicas y sobresalientes en los ejecutantes, sean cantantes, actores, artistas de circo o deportistas.

Al mismo tiempo, los públicos tienden a diferenciarse según la naturaleza del espectáculo, dividiéndose por pautas de edad, nivel

les en el silencio y la apatía». Por el contrario, el espectáculo no sólo debe ser al aire libre y en libertad, sino que, exhorta, «haced a los espectadores espectáculo; convertirlos en actores». ROUSSEAU, J. J.: *Lettre à d'Alembert* [1758], ed. de Marc Buffat, París, Flammarion, 2003, p. 182.

educativo, poder adquisitivo e incluso por género, distinciones no necesariamente estrictas e insalvables, pero sí efectivas. También difusas. Un público, determinado por la naturaleza o las características de aquello a lo que concurre, es la adunación de sujetos, o tipos sociales, diferentes. Por ejemplo, una enumeración de esos tipos presentes en la plaza de toros de Sevilla a comienzos del siglo XX incluía *señoritos bullangueros, dependientes de tiendas de lujo, rentistas humildes, menstruales bien acomodados, golillas, estudiantes, burgueses, ricachos, señores pacíficos, tabures ricos, ganaderos, papás, extranjeros, catedráticos, pelanduscas de fama, estudiantillos pobres, profesionales de la tauromaquia, artesanos de gustos patricios, pelantrines, la pobretería*². No es un catálogo sistemático, ni siquiera coherente, pero sin duda resulta ilustrativo, y valdría de modelo si se quisiese hacer algo igual en un campo de fútbol.

El del espectáculo ha sido de siempre un negocio fundado sobre el ocio de otros, una actividad dirigida a hacer más grato el tiempo desocupado. Por ello su desarrollo a gran escala, hasta alcanzar proporciones industriales, requiere individuos que dispongan de tiempo y de capacidad económica para consumir con cierta regularidad espectáculo como esparcimiento en ese tiempo. Es decir, sociedades modernizadas o en trance de modernización, con amplia población urbana y con posibilidades de hacer de la asistencia a espectáculos un uso sistemático, habitual y no sujeto necesariamente a ciclos festivos en los que la sociedad tradicional amalgamaba celebración y espectáculo. Esas condiciones fueron extendiéndose en España a lo largo del siglo XIX y haciendo posible la consolidación de una industria del espectáculo cada vez más amplia cuyas *líneas de negocio* pioneras fueron los toros y el espectáculo teatral, lírico o dramático, y aunque no siempre sólida demostró capacidad de crecimiento y diversificación, así como, a su debido momento, de adaptación a las condiciones de la sociedad de masas con sus espectáculos de públicos más heterogéneos (o menos diferenciados) y en ciertos casos multitudinarios o incluso dispersos cuando los medios técnicos dieron nacimiento a los públicos de radioyentes y televidentes.

La del espectáculo es, por tanto, una historia paralela a la de la evolución social en su conjunto, o parcela de esa historia más general. Una

² LÓPEZ PINILLOS, J.: *Las Águilas. Novela de la vida del torero* [1911], Madrid, Turner, 1991, p. 19.

historia que admite varios enfoques o puntos de vista, por ejemplo: el de la historia intelectual que se centre en los diferentes productos de creación concebidos para el espectáculo musical o dramático y sus autores; el de la historia empresarial que se interese por las condiciones que hicieron viables o inviables iniciativas para su explotación; el de la historia económica para medir la capacidad en cada momento de sostener esas iniciativas en función de las posibilidades para consumir espectáculos; el de la historia política y jurídica para explicar las medidas de regulación y control de contenidos y formas de presentación de cada espectáculo en cada momento por parte de las autoridades civiles o en su caso religiosas; la historia social para conocer quiénes y cómo se dedicaron a esas industrias en sus diferentes modalidades y, sobre todo, cómo eran los públicos y cuál era su relación con la industria del espectáculo, o cómo varió con el tiempo la consideración social de intérpretes y artistas; la historia cultural para indagar en los gustos que el espectáculo cultivaba o fomentaba y aun imponía, en los símbolos que los públicos preferían o los creadores de espectáculos hacían preferir, en el tipo de personajes de mayor aceptación a quienes su actividad en el mundo del espectáculo convertía en celebridades, y así una lista de enfoques y asuntos que podría hacerse muy larga, sin que quepa olvidar, además, el tratamiento transversal, desde diferentes especialidades, del que son susceptibles todas esas cuestiones.

Como no podía ser menos, esos asuntos han merecido la atención de historiadores y otros estudiosos. En lo que hace a España, la bibliografía disponible respecto a los toros, por ejemplo, con una gran diversidad de contenidos, enfoques y calidad, es realmente inabarcable, y lo mismo cabe decir respecto al teatro, aun prescindiendo de las contribuciones centradas en cuestiones específicamente literarias y ciñéndose sólo a aspectos concretos del proceso de creación y ejecución. El teatro lírico, y en especial la zarzuela, cuenta también con un amplio elenco de contribuciones que abarca desde los aspectos técnicos de las partituras a sencillos anecdóticos y evocaciones. Amplísima es también la bibliografía respecto al cine y empieza a serlo la dedicada al fútbol y algo menos a los deportes de masas. Se dispone también de resúmenes de conjunto, de ambicioso espectro temático y temporal, como el dirigido por Amorós y Díez Borque³, o de cronología más

³ AMORÓS, A., y DÍEZ BORQUE, J. M.: *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999.

ceñida, como el trabajo del propio Amorós sobre el primer tercio del siglo XX⁴. Pero resulta evidente que es mucho lo que aún queda por desbrozar.

De los enfoques posibles y antes parcialmente enumerados el adoptado en esta serie de trabajos puede calificarse de cultural. Los informa principalmente el interés por las imágenes y símbolos que el espectáculo (algunos géneros de espectáculo al menos) puede reflejar, canalizar o articular. Cómo el espectáculo en sí o sus contenidos pueden reflejar determinadas percepciones de grupo o estereotipar ciertos modelos sociales. Si, por ejemplo, el teatro republicano del Sexenio pretendió de manera intencional y didáctica proyectar paradigmas de conducta social y política y prototipos de ciudadano, así como rechazar o denostar sus contrarios, otras expresiones dramáticas y otros géneros pudieron hacerlo de forma irreflexiva o maquinal pero no por ello falta de eficacia. La escena, y la escena lírica en particular, contribuyó a troquelar en los decenios centrales del siglo XIX un arquetipo duradero de lo popular y de lo español que el público aceptó o en el que se reconoció. En cierto modo cabría hablar de una tarea compartida entre agentes del espectáculo (creadores, autores, figurinistas, actores) y el público en sí o al menos sectores amplios del mismo. Los unos, originando y produciendo aquello que suponían podría resultar atractivo a las audiencias de quienes dependía su éxito; las audiencias, respondiendo a esas propuestas y brindando ejemplos de los tipos humanos y de las actitudes en que podían reconocerse. Los mismos espectáculos de masas, los toros y el fútbol, llegarían a encarnar determinadas imágenes de la masculinidad o del valor, y hasta hacer del espectáculo en sí una metonimia de la identidad nacional arraigada y plausible.

Del siglo XIX al XX. Sociedad de masas, espectáculo y entornos culturales

Con todo su importante crecimiento y diversificación, algo que se deja ver, por ejemplo, en el número de compañías de espectáculo que

⁴ AMORÓS, A.: *Luces de candilejas: los espectáculos en España (1898-1939)*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.

recorren el país, el de toreros en activo, en la proliferación de nuevas modalidades de espectáculo como el cuplé, o de espacios, o de fórmulas como el teatro por horas, o de publicaciones especializadas en toros o teatro, la del último cuarto del siglo XIX es en España, más que una industria cultural, un sector artesanal, sólido y en crecimiento pero de horizontes modestos. Fenómenos sociales y económicos experimentados en las décadas de cambio del XIX al XX, y entre ellos de manera destacada el crecimiento de la población urbana que pueda sustentar demográficamente públicos multitudinarios⁵, cambiarían esa situación haciendo posible que surgiera con la sociedad de masas una cultura nueva con modalidades de espectáculo nuevas. Tan estrecha es la relación entre esos fenómenos que cabe decir que una sociedad de masas lo es en la medida en que dispone de una cultura de masas. Durante un tiempo ambos mundos, el de la tradición y el del nuevo patrón de masas, coexistieron y pudieron compartir incluso públicos, pero el empuje de las nuevas modalidades fue irresistible.

En efecto, en la España del primer tercio del siglo XX y al margen de la cultura más elevada, pero también en parte en consonancia con ella, surgió otra muy distinta basada en el consumo de productos procedentes en buena parte de la industria cultural de Estados Unidos. Se trataba de la puesta en circulación de mercancías culturales que en su punto de origen —Estados Unidos, pero también, aunque en grado menor, la Europa occidental y central— eran materia prima de una cultura de masas de amplísimo alcance social, mientras que en España configuraban actividades consumidoras socialmente más restringidas y dotadas a menudo de una cierta impronta mesocrática. Pero antes de que se afanzara en España una cultura de masas propiamente dicha, se produjo un fenómeno transicional entre la cultura popular del siglo XIX y la de masas del siglo XX. Una de las características que define este fenómeno es un espacio callejero, el quiosco, punto de encuentro entre publicaciones periódicas de todo tipo y lectores que por motivos socioculturales tendían a rehuir las librerías. En aquellos quioscos de principios de siglo empezaban a venderse dos tipos de publicaciones fundamentalmente nuevas, las colecciones de relatos

⁵ La confluencia de muchedumbres urbanas y espectáculo la observa SHUBERT, A.: *Death and Money in the Afternoon. A history of the Spanish Bullfight*, Londres, Oxford University Press, 1999.

breves en forma de fascículo, y las revistas ilustradas dedicadas a reportajes fotográficos de actualidad. Publicaciones semanales todas ellas y de un éxito verdaderamente masivo entre lectores procedentes de las capas populares y medias.

Las colecciones semanales de novelas y cuentos arrancaron con *El Cuento Semanal*, que en 1907 lanzó el novelista metido a editor Eduardo Zamacois. *El Cuento Semanal* ofrecía fascículos en formato amplio, buen papel y precios módicos en un punto de venta callejero, amén de una calidad literaria nada despreciable, máxime si se compara con la de la literatura folletinesca que había surgido a mediados del siglo XIX bajo el liderazgo de Wenceslao Ayguals de Izco⁶. La colecciones quiosqueras —hubo un centenar redondo en España entre 1907 y 1936— no determinaron la desaparición del folletín pero sí lo relegaron a un segundo plano, a la vez que fagocitaban sus técnicas narrativas⁷. En este contexto interesan especialmente las colecciones específicamente proletarias, como por ejemplo las casi seiscientas obras editadas por *La Novela Ideal*. Colección de tendencia ácrata, dirigida por Federico Urales, sus tiradas alcanzaban en algunos casos los cincuenta mil ejemplares⁸.

Las revista semanales ilustradas, por su parte, se remontan al último tercio del siglo XIX con *La Ilustración Española y Americana*, publicación caracterizadamente decimonónica que, sin embargo, se editó semanalmente entre 1869 y 1921, y *Blanco y Negro*, de 1891. Pero la gran época de estas publicaciones comenzó con la segunda década del siglo y se extendió hasta la Guerra Civil con *La Estampa*, *Mundo Nuevo*, *La Esfera*, *Mundo Gráfico*, *Crónica*, etcétera, que te-

⁶ Sobre *El Cuento Semanal* hay abundante documentación en las memorias de ZAMACOIS, E.: *Un hombre que se va*, Barcelona, AHR, 1964, SÁNCHEZ GRANJEL, L.: *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980, y VVAA: *Ideología y texto en El Cuento Semanal, 1907-1912*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1986.

⁷ Así lo ve, con razón, Joaquín Marco en el prólogo al libro de SIGUÁN BOEHMER, M.: *Literatura popular libertaria. Trece años de La Novela Ideal (1925-1938)*, Barcelona, Península, 1981, p. 9.

⁸ Sobre las lecturas de la clase obrera en las décadas prebélicas, además de Siguán, son imprescindibles el trabajo pionero de MAINER, J.-C.: «Notas sobre la lectura obrera en España (1890-1930)», en BALCELLS, A. (coord.): *Teoría y práctica del movimiento obrero en España (1900-1936)*, Valencia, Fernando Torres, 1977, pp. 173-239; SANTONJA, G.: *La insurrección literaria. La novela revolucionaria de quiosco*, prólogo de Alfonso Sastre, Madrid, SIAL, 2000, y MARTÍN, F. de L.: *Cincuenta años de cultura obrera en España, 1890-1940*, Madrid, Pablo Iglesias, 1994.

nían tiradas de decenas de miles de ejemplares⁹. Lecturas quiosqueras con un soporte gráfico cada vez más basado en la fotografía, fueron acompañadas en este terreno por las proliferantes revistas de cine —*Cinema*, *Cinegramas* y un etcétera casi inabarcable— donde primaba cada vez más la imagen sobre el texto escrito.

Mientras tanto, en la España del periodo de entreguerras, lo mismo que en gran parte de Europa, comenzaron a afianzarse nuevas formas de consumo, incluido, por supuesto, el de mercancías culturales. La condición para hacer posible el nuevo consumo en las sociedades industrializadas a ambos lados del Atlántico fue una nueva fase del desarrollo capitalista caracterizada por un modelo de acumulación «basado en el desarrollo de los mercados nacionales y la incorporación de las condiciones de existencia de la clase obrera a la realización del valor», en que los excedentes empezaban a canalizarse «hacia el sector nacional de bienes de consumo duradero, al tiempo que la nueva organización del trabajo en cadena hizo posible el incremento de los salarios reales y la participación de los trabajadores en el nuevo consumo de masas»¹⁰. El aumento espectacular de la productividad y la ampliación social del reparto del excedente, momento en que los productores directos accedían paulatina pero masivamente a la condición de consumidores, se dio en el contexto de la segunda Revolución industrial, cuyos nuevos recursos tecnológicos supusieron un punto de inflexión histórica fundamental que separa la cultura popular del siglo XIX de la de masas propia del siglo XX¹¹. En este terreno es de destacar la reproducción de imágenes visuales y sonoras y su aplicación al cinematógrafo y al gramófono, así como las tecnologías de la comunicación y su aplicación a la telefonía y la radiofonía. Son los soportes tecnológicos de una forma de cultura plenamente industrializada. Estas transformaciones hicieron posible el surgimiento en países altamente industrializados, pero

⁹ Sobre las revistas ilustradas de la época véase SÁNCHEZ VIGIL, J. M.: *La Esfera* (1914-1931), Madrid, Libris, Asociación de Libreros de Viejo, 2003.

¹⁰ ARRIBAS MACHO, J. M.^a: «Antecedentes de la sociedad de consumo en España: de la Dictadura de Primo de Rivera a la Segunda República», *Política y Sociedad*, 16 (1994), pp. 149-168; la cita se encuentra en las pp. 150-151. Sobre la historia del consumo en España véase también ALONSO, L. E., y CONDE, F.: *Historia del consumo en España. Aproximación a sus orígenes y primer desarrollo*, Madrid, Debate, 1994.

¹¹ Sobre la segunda Revolución Industrial puede verse CARON, F.: *Les deux révolutions industrielles du XXe siècle*, París, Albin Michel, 1977, en especial pp. 33-156.

también en otros como España, de industrialización más bien débil y tardía, de nuevas economías terciarias dotadas de un gran dinamismo, en cuyo marco florecieron y siguen floreciendo las modernas industrias culturales.

Veamos aquí con brevedad algunos de los fenómenos de la cultura de masas que en la España de las décadas prebélicas gozaron de gran predicamento, empezando inevitablemente por el cinematógrafo. El cine tuvo una aceptación inmediata, amplia e interclasista en España, lo mismo que en otros países de Europa y ambas Américas, acogida que ha sido inteligentemente documentada por José Antonio Pérez Bowie¹². Era un espectáculo que combinaba fascinación y baratura en una mezcla que desde fines del siglo XIX y principios del XX, en que se exhibía en teatrillos y en barracones, pasando por los palacios cinematográficos de los años veinte a cuarenta, por la televisión de los cincuenta —muy débilmente— y sobre todo los sesenta en adelante, y llegando hasta los CD y DVD de nuestros días, ha demostrado ser poco menos que irresistible. Sin embargo, el arranque del cine en España fue más bien lento en comparación con el de otros países cercanos. En 1921 había en España 350 cines, de los que 23 estaban ubicados en Madrid, mientras que en la misma fecha había al otro lado de los Pirineos 2.400 e Italia contaba con un número parecido, 2.200, indicio en aquellos países de un desarrollo temprano y masivo, de una capitalización más abundante y de estructuras empresariales más sólidas. Mas en breve tiempo las salas se multiplicaron nada menos que por ocho, pues en 1930 se alcanzó la respetable cifra de 2.866, mientras que en la capital se contaban 41¹³.

En los años de la República siguió adelante la expansión, y en Madrid, ya en los umbrales de la guerra y a pesar de una crisis económica de alcance mundial que golpeaba hasta la desesperación las economías de las capas trabajadoras, había unos 50 cines¹⁴.

¹² PÉREZ BOWIE, J. A.: *Materiales para un sueño. En torno a la recepción del cine en España, 1896-1936*, Salamanca, Librería Cervantes, 1996.

¹³ Las cifras de cines proceden de CÁNOVAS BELCHÍ, J.: *El cine en Madrid (1919-1930). Hacia la búsqueda de una identidad nacional*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990, p. 133.

¹⁴ Ciñéndonos siempre al término municipal de Madrid, se trata aproximadamente del mismo número de cines que ahora, pero con la inmensa diferencia de que se ha multiplicado el número de salas y pantallas, y ha habido una expansión inmensa de los tiempos, espacios y oferta de ocio.

Al mismo tiempo se experimentó una ampliación de los horarios, asunto fundamental cuando de la cultura de masas se trata. La expansión se produjo en los años de la República gracias a la introducción de una nueva modalidad, el cine de sesión continua. Hasta ese momento el cine había reproducido en términos generales los horarios de los teatros, pues había una sesión vespertina y otra nocturna, con el añadido de vez en cuando de una temprana sesión infantil que solía comenzar entre las 4:00 y las 4:30 de la tarde. Con la sesión o, como se decía también en la época, la *sección* continua, había función cinematográfica, en general pero no siempre de corta duración, desde las 11:00 de la mañana hasta la 1:00 de la madrugada. Programación que en cierto modo imitaba el sistema del teatro por horas con sus también sesiones o *secciones*, con la gran diferencia del aumento del horario en el caso del cine.

El asunto es importante además porque ejemplifica la tendencia en las sociedades donde se había empezado a implantar mucho o poco el consumo moderno a la expansión imparable de las horas del ocio y, por lo tanto, a la incidencia del ocio en horas que tradicionalmente eran laborales. Este hecho se vio acompañado de un cierto desplazamiento del calendario cristiano o, en el caso de las fiestas navideñas, de la readaptación de las mismas a través de una progresiva mercantilización. Junto a una expansión de los horarios se daba otro fenómeno propio de una cultura basada en la reproducción sin límites de imágenes, la simultaneidad. Porque el cine madrileño, barcelonés o valenciano que daba una de Hollywood coincidía en ello con otra de Nueva York o de Chicago, Londres, París, Buenos Aires, Praga, Shanghai y un etcétera tan largo como se quiera.

Los dos grandes soportes del consumo cultural moderno, una nueva economía terciaria y una revolución tecnológica, vinieron acompañados de un lenguaje, o mejor, una serie de prácticas discursivas. Éstas eran imprescindibles para la proyección del mundo del consumo en el plano del imaginario individual y colectivo y para su escenificación. A comienzos del siglo XX la publicidad no era en absoluto una novedad en el panorama de los discursos culturales de los países europeos. Desde mediados del siglo XVIII habían existido en varios de ellos, entre ellos España, periódicos y hojas publicados diaria o semanalmente cuyo contenido se componía total y parcialmente de anuncios por palabras. Por otra parte, a partir de la segunda mitad del siglo XIX había en la publicidad un alto grado de conjunción entre

escritura y diseño gráfico. Sin embargo, en la segunda década del siglo XX, y en particular en los años inmediatamente posteriores a la Primera Guerra Mundial, la publicidad, uncida al carro de la ciencia positiva, dio un salto cualitativo¹⁵; de la ciencia y, en concreto, de las técnicas psicométricas unidas a mecanismos retóricos cuyas características modernas reconocemos hoy sin dificultad alguna.

La publicidad de los años de entreguerras se distinguía por la calidad del diseño gráfico y la modernidad de los planteamientos psicológicos y retóricos. Se trataba de crear una identificación con un producto y con una marca que se forjaba implicando al consumidor en un estilo de vida moderno en que imperaban la calidad, el prestigio y, sobre todo, la libertad, y que le embarcaba a menudo en un proceso fantasioso de ascenso o en todo caso de consolidación y confirmación de una posición social. De ahí que un gran historiador de la cultura, el británico Raymond Williams, tildara la publicidad de «sistema mágico». La que empezaba a circular en la España de los años veinte, de origen principalmente norteamericano, por ejemplo J. Walter Thompson, y centroeuropeo, la empresa suiza y alemana Publicitas, se distinguía por la utilización de una retórica multidireccional. Aspiraba a movilizar los deseos y apetencias no directa e inmediatamente del consumidor, sino de la persona, despertando su imaginario y situándole en el interior de una imagen¹⁶. A continuación, la persona que había dado aquel salto asumía un relato simbólicamente cargado de medro y libertad alcanzable mediante el consumo. Por lo tanto, durante las prime-

¹⁵ Sobre la historia de la publicidad en España es imprescindible la consulta del clásico del ramo, la obra de PRAT GABALLÍ, P.: *La publicidad científica*, Barcelona, 1916.

¹⁶ Estamos en los comienzos de la creación de un campo sociosemántico inmenso, el de la publicidad, que en realidad no difiere gran cosa del actual salvo en los medios tecnológicos, la extensión a casi todos los espacios y todas las capas de la sociedad y el hecho de que aquellas primeras generaciones de consumidores todavía no andaban con el *museo imaginario* del discurso publicitario —no se olvide que la frase es de Malraux, que en 1947 se refería a la reproducción de las obras de arte— entre ceja y ceja. La bibliografía sobre la imagen publicitaria es inabarcable; para un análisis del funcionamiento retórico de estos enunciados véanse BARTHES, R.: *Mythologies*, París, Éditions du Seuil, 1957, y del mismo autor, *Le système de la mode*, París, Éditions du Seuil, 1967. Para el caso español son imprescindibles SATUÉ, E.: *El libro de los anuncios*, Barcelona, Alta Fulla, 1985-1994, 4 tomos, y del mismo autor, *El diseño gráfico en España. Historia de una forma comunicativa nueva*, Madrid, Alianza, 1997. Roland Marchand aborda la relación entre la publicidad, la vida moderna y el «sueño americano» en MARCHAND, R.: *Advertising the American Dream: Making Way for Modernity, 1920-1940*, Berkeley, University of California Press, 1985.

ras décadas del siglo XX nos encontramos en una fase temprana de la configuración de un campo sociosemántico inmenso que no difiere gran cosa del actual salvo en los medios tecnológicos, la extensión a casi todas las capas, tiempos y espacios de las sociedades industrializadas y emergentes, y en el hecho de que aquellas primeras generaciones de consumidores se iniciaban en un aprendizaje. Porque por lo que se refiere a la publicidad, la diferencia más notable entre los consumidores actuales y los de hace ochenta años es que los de aquel entonces no llevaban todavía entre ceja y ceja el *museo imaginario* de la publicidad, no canalizaban todavía sentimientos y creencias a través de los objetos propuestos por el discurso publicitario.

En la España de mediados de los años veinte del siglo pasado ese discurso empieza a entrar en el ámbito doméstico de viva voz y con acompañamiento musical. La llegada de la aplicación comercial de la radiofonía supone para la cultura de masas un inmenso salto hacia adelante, aunque debido a la carestía de los aparatos el salto no se produjo en un primer momento. El punto de arranque se dio en Barcelona en 1924 con una primera emisora, Radio Barcelona, a la que siguieron otras en Madrid —Radio Ibérica, Radio España de Madrid— y en diversos puntos de la Península, como Sevilla, Bilbao, Cádiz, etcétera. Pero la primera que sintonizará, y nunca mejor dicho, con una posible cultura de masas todavía en pañales era Unión Radio. Empresa que respondía a un modelo norteamericano, y cuyo capital social provenía de la International Telephone and Telegraph (ITT), que acababa de lanzar la Compañía Telefónica Nacional de España. Unión Radio fue dirigida por Ricardo Urgoiti, hijo de Nicolás María Urgoiti y promotor de una interesante empresa de producción y distribución cinematográfica, *Filmófono*. Unión Radio, como observa Armand Balsebre, era, efectivamente, una empresa de clara inspiración norteamericana, surgida del viaje que hizo Ricardo Urgoiti a Estados Unidos «para especializar sus estudios de ingeniería en el campo radio-eléctrico. La estancia [...] en Schenectady (Nueva York), el “cuartel general” de General Electric, entre febrero de 1923 y agosto de 1924, coincidiendo con la primera fase de constitución del imperio de RCA, constituye la clave de la fundación de Unión Radio», en las últimas semanas de 1924¹⁷.

¹⁷ Véase BALSEBRE, A.: *Historia de la radio en España, volumen I (1874-1939)*, Madrid, Cátedra, 2001, p. 131; también sobre la radio en su primera etapa, ESCURRA, L.:

Desde los inicios, Urgoiti y sus colaboradores pretendían poner en práctica uno de los aspectos fundamentales de la cultura de masas en su versión norteamericana, una relación en apariencia dialogal con el consumidor. Relación que, como era habitual, derivaba hacia un pseudoprotagonismo del radioyente mediante la organización de sondeos que la empresa, recurriendo al lenguaje de una cierta democratización, denominaba «plebiscitos», en torno a la programación preferida¹⁸. Otro ejemplo es el tipo de emisión basada en *discos solicitados* o *discos dedicados* que «aparece en la programación de sobremesa de Unión Radio Madrid en el verano de 1931, que a partir de diciembre adquiere el nombre de “Programa del oyente”». Otro ejemplo lo constituyen las «emisiones dedicadas a exhibir las cualidades musicales [...] o vocales [...] de los radioyentes, desde el estudio de la emisora y con un pequeño público...»¹⁹. Con estos espacios el pionero de la radio en Madrid imitaba los programas norteamericanos —las socorridas *amateur nights*— que iban mucho más allá del cine en el intento, por lo general exitoso, de crear en el nuevo medio de comunicación una cierta apariencia de protagonismo del radioyente.

Desde el primer momento, verano de 1925, Unión Radio quiso introducir una novedad publicitaria para en lo posible suavizar el asunto, que era, ni más ni menos, que la intromisión de anuncios hablados —y poco más adelante cantados— en el ámbito doméstico. Se trataba de una publicidad supuestamente no publicitaria: «No se horrorice usted. Anuncios, sí, pero explotando la publicidad en forma bien distinta a la empleada hasta ahora; se hará un uso muy reducido del anuncio por palabras y en cambio se estimulará la publicidad en forma de conferencias, anécdotas o consejos que sean de utilidad para el oyente, obteniendo de este modo la máxima eficacia del anuncio, que depende indudablemente del mayor o menor agrado con que

Historia de la radiodifusión española. Los primeros años, Madrid, Editora Nacional, 1974, y DÍAZ, L.: *La radio en España, 1923-1977*, Madrid, Alianza, 1997. Sobre las múltiples actividades empresariales de la familia de los Urgoiti, hay muy puntuales noticias en CABRERA, M.: *La industria, la prensa y la política. Nicolás María de Urgoiti (1869-1951)*, Madrid, Alianza, 1994; y de fecha reciente, FERNÁNDEZ COLORADO, L., y CERNÁN, J.: *Ricardo Urgoiti, los trabajos y los días*, Madrid, Filmoteca Española, Cuadernos de la Filmoteca Española núm. 9, 2007.

¹⁸ Véase, por ejemplo, *Ondas*, año II, núm. 74, 14 de noviembre de 1926.

¹⁹ BALSEBRE, A.: *Historia de la radio...*, op. cit., p. 347.

se recibe»²⁰. A pesar de esta declaración de principios, las quejas anti-publicitarias fueron numerosas y repetidas.

Otra intervención interesante de Ricardo Urgoiti y de Unión Radio en el terreno de la cultura de las masas fue la iniciativa del servicio «Radio para Todos». En un medio de comunicación nuevo cuya mayor aspiración era la consecución en Madrid y en las principales ciudades de España de una audiencia masiva, la pega, que erigía una barrera aparentemente insuperable sobre todo en los primeros momentos de la implantación de la radio, era el precio del aparato. «Radio para Todos» fue en España una novedad, en el sentido de que planteó la ampliación de la demanda mediante el acceso familiar al medio de reproducción. Para ello recurrió a uno de los planteamientos auténticamente novedosos de la nueva publicidad, que en lugar de identificar y satisfacer una demanda más o menos preexistente procuraba a todos los efectos crearla.

El pseudoprotagonismo forma parte del amplísimo tema que en este contexto no puede ser abordado con un mínimo de detalle —la figura del espectador, o más bien la redefinición de esa figura—. La reproducción infinita de imágenes visuales y sonoras —las revistas fotográficas, el cine, la radio— había empezado a competir ventajosamente desde los años veinte con el texto escrito, a la vez que se afianzaba el espectador deportivo como uno de los puntales de la cultura de masas. En este sentido, la profesionalización del deporte, y muy en especial el surgimiento del fútbol como espectáculo capaz de convocar verdaderas muchedumbres urbanas, lo mismo que los toros, configuraron poderosamente la nueva cultura de masas. Cultura que, a no dudarlo, constituyó la antesala histórica de la nuestra propia.

²⁰ *Ondas*, núm. 1, 7.

De cómo los toros se convirtieron en fiesta nacional: los «intelectuales» y la «cultura popular» (1790-1850)

Xavier Andreu

Universitat de València

Resumen: El artículo estudia las relaciones entre «intelectuales» y «cultura popular» en el proceso de construcción de la identidad nacional española. En concreto, analiza cómo las corridas de toros, un espectáculo muy popular desde el siglo XVIII que fue condenado por los ilustrados españoles, quienes consiguieron suprimirlo, acabó convirtiéndose en uno de los rasgos distintivos de lo español a mediados de la siguiente centuria. Los «intelectuales» liberales tuvieron que hacer frente a la extendida afición a los toros entre el pueblo español, al hecho de que éste se convirtiera en el sujeto político fundamental tras el proceso revolucionario liberal que se inició en 1808 y a su elevación a la categoría de depositario último del carácter español, a través, en buena medida, del mito romántico europeo de España. Ante esta situación algunos de ellos aceptaron el espectáculo taurino como fiesta nacional tras negociar su imagen y adaptarlo a la nueva sociedad liberal y burguesa.

Palabras clave: toros, nación española, intelectuales, cultura popular, Ilustración, liberalismo

Abstract: This article examines the relationship between «intellectuals» and «popular culture» in the Spanish national identity construction process. It analyses specifically how bullfighting —a very popular show since the 18th century, condemned by Spanish enlightened men who managed to abolish it— became one of the distinctive features of the Spanishness in the middle of the following century. Liberal «intellectuals» had to face up to the widespread love of bullfighting among of the Spanish people, the fact that, since 1808, this one was considered by liberal revolutionaries to be the main political agent on which base the political legitimacy, and its rising to the category of last character responsible for the Spanish

«national character» —in a great measure through the European romantic myth of Spain—. In view of this situation some of them accepted the bullfighting as *fiesta nacional* (national entertainment) after negotiating its image and adapting it to the new liberal bourgeois society.

Key words: bullfighting, Spanish nation, intellectuals, popular culture, Enlightenment, Liberalism.

«Esta diversión no se puede llamar nacional».

Jovellanos, *Carta a Vargas Ponce*, 1792

«El Torero es [...] un tipo esencialmente nacional».

Tomás Rodríguez Rubí, *Los españoles pintados por sí mismos*, 1843

En 1876, León Galindo y José Vicente, autores de las adiciones al *Diccionario razonado* de Joaquín Escriche, afirmaban en la voz «Toros» que, afortunadamente, volvía a avanzarse en la dirección de prohibir una fiesta tan bárbara y funesta para el país. Indicaban también que el juicio que merecían a los intelectuales había cambiado en relación con las décadas anteriores:

«hace treinta años todos eran taurófilos, todos se vanagloriaban de serlo, defendiendo las corridas de toros como una gloria nacional; y peligraba o se exponía al ridículo el que sostuviera la opinión contraria, aunque la encubriese con el velo de la irónica alabanza»¹.

En la década de 1840, si hemos de creer a estos autores, buena parte de los hombres de letras defendía la fiesta taurina como algo propio y característico del país. La mayor obra colectiva del costumbrismo romántico peninsular, *Los españoles pintados por sí mismos*, se abría con el tipo «más nacional», el del torero, bosquejado por el progresista Tomás Rodríguez Rubí². Unas décadas antes, dando un nuevo salto en el tiempo, tal afirmación parecía impensable. Los ilustra-

¹ ESCRICHE, J.: *Diccionario razonado de legislación y jurisprudencia*, t. IV, Madrid, Imp. de Eduardo Cuesta, 1876, pp. 1121-1122. El autor participa del proyecto de investigación «Culturas políticas y representaciones narrativas: la identidad nacional española como espacio de conflicto discurso» (HUM2005-03741). El autor agradece los comentarios de los evaluadores anónimos y de Fernando Durán López.

² RODRÍGUEZ RUBÍ, T.: «El torero», en *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Visor, 2002 [1843], pp. 1-8.

dos españoles pugnaron por conseguir la erradicación de un espectáculo bárbaro y antieconómico que en ningún caso consideraron «nacional».

En este texto me propongo analizar cómo el mundo de los toros, que tantas repulsas suscitó a los ilustrados españoles de finales del siglo XVIII, acabó siendo aceptado unas décadas más tarde como uno de los rasgos distintivos de la nación española. Creo que intentar comprender este proceso plantea cuestiones interesantes en relación con el debate sobre la construcción cultural de las naciones modernas.

Desde los años ochenta del siglo XX, los trabajos de Ernst Gellner, Benedict Anderson y Eric J. Hobsbawm, y de quienes han partido de su obra, han incidido en la necesidad de entender las naciones como el resultado de un proceso histórico propio de la modernidad que se inicia con la elaboración cultural, por parte de unas elites nacionalistas, de los rasgos distintivos que identifican a la comunidad como nacional. Posteriormente, según estos autores, mediante procesos de nacionalización encauzados desde el Estado o a través de la esfera pública, las narrativas nacionales se difundirían entre los diversos estratos sociales, que las irían haciendo suyas. Tim Edensor ha advertido, sin embargo, sobre las carencias de un mecanismo explicativo que parte de una concepción muy tradicional de «cultura» y que plantea una relación mecánica y no problemática, de «arriba a abajo», entre pueblo y elites intelectuales³.

Las naciones son construcciones culturales modernas en cuya definición la labor de los intelectuales resulta fundamental, sobre esto parece existir un amplio consenso. Ahora bien, sus propuestas no se formulan sobre el vacío y, además, deben parecer creíbles a quienes son interpelados como sujetos nacionales. La nación es construida siempre sobre los cimientos de que se dispone, por lo que el trabajo de los nacionalistas consiste más en seleccionar y reinterpretar algunos de ellos en clave nacional (al tiempo que son desechados otros muchos) que en inventar de la nada⁴. En cualquier caso, tampoco es

³ EDENSOR, T.: *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*, Nueva York, Berg, 2002.

⁴ SMITH, A. D.: *The Ethnic Origins of Nations*, Cambridge, Blackwell, 1996. Sin embargo, estos autores (los llamados «etno-simbolistas») siguen haciendo nacer de estos cimientos (un «ethnic core» que se remonta en el tiempo) un edificio moderno de forma excesivamente «natural»; ÖZKIRIMLI, Ü.: «The Nation as an Artichoke? A Critique of Ethnosymbolist Interpretations of Nationalism», *Nations and Nationalism*,

sencillo o simple tal proceso. En primer lugar, porque no todos desean construir la misma nación y, por tanto, tampoco coinciden en cuáles deben ser los elementos que han de servir para imaginarla. Pero también porque, incluso en cuestiones en las que están generalmente de acuerdo, pueden topar con obstáculos inesperados que les obliguen a modificar su discurso: como la aparición de una forma de imaginar «su» nación que se les escapa de las manos, pues procede de autores extranjeros, o como las resistencias de quienes no aceptan algunas de sus decisiones. Creo que la fiesta de los toros ofrece un buen ejemplo de estos fenómenos. Aborrecida y denunciada por la mayor parte de los intelectuales españoles, el interés que suscitaba entre el pueblo llano (y no tan llano) fue persistente y en aumento desde la aparición del toreo moderno en el siglo XVIII. Como veremos, resultó muy difícil oponerse a un espectáculo enormemente «popular» e intentar suprimirlo.

Con ello no pretendo tampoco dar a entender que existía una «cultura popular» que resistió los embates reformistas de las elites y acabó imponiendo formas de pensar la *nación* acordes con la suya. Tal afirmación acepta como válida una interpretación romántica y esencialista de la épica nacional y popular de la que en buena medida han bebido quienes han querido ver en los toros un trasunto eterno del carácter nacional. Tal como expone Adrian Shubert, el espectáculo taurino «no es el parámetro intemporal de ninguna «españolidad» esencial y eterna, sino una institución social creada por seres humanos»⁵. Además, sigue, tampoco es una muestra de sentimientos o actitudes atávicas y tradicionales (supuestamente las propias de la «cultura popular»), sino una forma de ocio extraordinariamente moderna, que se avanza en más de medio siglo a la aparición en todo el mundo de los primeros espectáculos de masas⁶.

Considerar sin más el moderno espectáculo taurino como una forma de la «cultura popular» es ya, de hecho, problemático⁷. No pue-

9-3 (2003), pp. 339-355; y utilizan también un concepto de «cultura» muy elitista y tradicional; EDENSOR, T.: *National Identity...*, *op. cit.*, pp. 8-12.

⁵ SHUBERT, A.: *A las cinco de la tarde. Una historia social del toreo*, Madrid, Turner, 2002, p. 16.

⁶ *Ibid.* Sobre la errónea tendencia a identificar «cultura popular» con «tradición», URÍA, J.: «Introducción», en *La cultura popular en la España contemporánea. Doce estudios*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, pp. 13-26.

⁷ SAUMADE, F.: «Los ritos de la tauromaquia entre la cultura erudita y la cultura popular», *Revista de estudios taurinos*, 4 (1996), pp. 125-162. También lo es el propio

de considerarse «popular» en lo que atañe a su producción, pues reunía a ganaderos que podían pertenecer a la nobleza más ilustre y a grandes empresarios capitalistas que compraban los derechos de las plazas y organizaban las corridas, con profesionales del espectáculo generalmente de extracción humilde (aunque no siempre). Tampoco en lo que atañe al público. Los apasionados de la fiesta argumentaron a menudo en su defensa, a lo largo del siglo XIX, su carácter eminentemente «democrático», pues en ningún otro lugar era más fácil que coincidieran, asiento con asiento, la dama más encopetada y el *manolo* de Lavapiés. Esta mezcla social y sexual fue, también, la que temían y denunciaban, por inmoral, sus detractores. Lo que parece claro es que la afición a los toros no era exclusiva de quienes pertenecían a los estratos populares.

Los toros no eran, pues, una manifestación espontánea de lo «popular» y, menos aún, de un supuesto espíritu nacional español intemporal. Eran un negocio moderno que atraía a multitudes de extracción social muy diversa⁸. Ahora bien, en mi opinión, desde mediados del siglo XVIII determinados grupos de la elite contestaron su existencia y los convirtieron en lugar simbólico de «lo popular» (abierto, por tanto, al conflicto cultural). De este proceso se derivaron los problemas, pero también las posibilidades, de convertir los toros en una fiesta nacional una vez que, tras la revolución liberal, la idea de nación se impuso como ordenadora fundamental de la política y de la sociedad españolas.

concepto de «cultura popular»; STUART HALL, J.: «Notas sobre la deconstrucción de “lo popular”», en SAMUEL, R.: (ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 93-110.

⁸ Aunque existían fiestas con toros en España desde épocas muy anteriores, a lo largo del siglo XVIII se transformaron de modo tal que puede hablarse para entonces de la aparición de un entretenimiento completamente nuevo; GARCÍA BAQUERO, A.: «De la fiesta de toros caballescra al moderno espectáculo taurino: la metamorfosis de la corrida en el siglo XVIII», en TORRIONE, M. (ed.): *España festejante. El siglo XVIII*, Málaga, Diputación Provincial, 2000, pp. 75-84. A mediados de aquel siglo el toreo empezó a regularse, se extendió a diversas ciudades de España (Madrid construyó su plaza en 1749) y se convirtió en un espectáculo comercial para el gran público, como sucedió con otros espectáculos en otros países europeos; BURKE, P.: *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1991 [1978], pp. 348-350.

Cruzadas dieciochescas

El mercantilismo otorgó al «pueblo» (o, mejor, a la «población») un papel principal en el mantenimiento y prosperidad de los Estados. La lógica mercantilista era simple: poner en funcionamiento todos los recursos del Estado y mejorar, en todo lo posible, sus prestaciones; por ejemplo, fomentando el crecimiento demográfico e impulsando todas las actividades económicas. Los vagos y maleantes, quienes no aceptaran la nueva ética del trabajo, debían ser disciplinados. Incluso la nobleza debía ser reeducada, abandonar su ociosidad e indolencia y dirigir a la patria hacia la prosperidad. Éste era el deseo, por ejemplo, de Pedro Rodríguez de Campomanes en su *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* (1775) o en su intento por hacer de las Sociedades Económicas el espacio desde el que pudiera actuar una renovada aristocracia.

Pero ¿qué ocurría si las «calidades» de los españoles eran, por diversos motivos, especialmente adversas a la senda marcada por la modernidad? Desde las décadas centrales del siglo XVIII se discutió en toda Europa sobre los «caracteres nacionales»: sobre su existencia, los factores que influían en su conformación y sus consecuencias para (o su relación con) la vida social y política de los diversos reinos europeos⁹. De eso trataba, en buena medida, el *Espíritu de las leyes* de Montesquieu (1748), quien tomó el caso español como referente en negativo y como muestra palmaria de cómo un mal gobierno y una mala gestión imperial (con la llegada del oro y la plata americanos y la extinción de la industria y el comercio propios) habían sumido a un gran imperio en la mayor decadencia y a sus habitantes en la ignorancia y la barbarie¹⁰. En el debate, el «carácter nacional» español no quedó muy bien parado: los españoles tenían entre otros muchos defectos (y algunas cualidades) los de ser crueles, pasionales, orgullosos, graves, supersticiosos, perezosos y soberbios. Una serie de características que los hacían poco propensos para el mundo

⁹ ROMANI, R.: *National Character and Public Spirit in Britain and France: 1750-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

¹⁰ IGLESIAS, M. C.: «Montesquieu and Spain: Iberian Identity as Seen through the Eyes of a Non-Spaniard of the Eighteenth Century», en HERR, R., y POLT, J. R. (eds.): *Iberian Identity: Essays on the Nature of Identity in Portugal and Spain*, Berkeley, California UP, 1989, pp. 143-155.

«moderno» y que podían, incluso, justificar su tutela por potencias más avanzadas¹¹.

Aunque los ilustrados españoles criticaron los excesos y falsedades de los escritos extranjeros, aceptaron en general como cierta su radiografía de las causas de la decadencia de España y propusieron con más insistencia, si cabe, las reformas necesarias. Se hacían precisos, entre otras muchas cosas, la crítica y remedo de algunas de las costumbres patrias, así como la extensión de unas luces que pusieran fin al dominio de la superstición y de la ignorancia. Esos objetivos eran los que se marcaba la prensa ilustrada o los que explican la recurrente insistencia en la reforma de los teatros. En aquel contexto, el de la preocupación por el atraso económico y por el estado del «carácter nacional» español, es en el que hay que situar la crítica ilustrada a la fiesta de los toros.

La mayor parte de los ilustrados españoles denunciaron el espectáculo (que reconocían como propio del reino de España, aunque no de toda su geografía) por multitud de razones. La principal a lo largo del siglo XVIII, desde Feijoo, hacía referencia a sus nocivas consecuencias económicas: el sacrificio inútil de toros y caballos perjudicaba la agricultura y distraía a los artesanos, que abandonaban sus oficios y gastaban sus ahorros al asistir a las corridas; pero también apartaba de sus obligaciones a los nobles y a la gente de la buena sociedad, aquellos a quienes caricaturizaría Jovellanos en su *Sátira a Arnesto*. Para todos estos ilustrados eran, además, una escuela de embrutecimiento y de barbarie (donde se aprendía a ser cruel, irreligioso e inmoral y, con ello, se contribuía a hacer cierta la imagen que de España tenían los extranjeros). Aunque Jovellanos defendió, en su *Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas*, la utilidad e, incluso, necesidad de las diversiones populares, los elementos negativos que rodeaban al espectáculo taurino eran, en su opinión, tantos que no quedaba otro remedio que su completa abolición¹².

No obstante, aunque escasos, no faltaron los defensores de los toros entre los ilustrados españoles. Uno de los más notables fue

¹¹ FERNÁNDEZ ALBADALEJO, P.: «Entre la “gravidad” y la “religión”. Montesquieu y la “tutela” de la monarquía católica en el primer setecientos», en *Materia de España. Cultura política e identidad en la España moderna*, Madrid, Marcial Pons, 2007, pp. 149-176.

¹² JOVELLANOS, G. M.: «Sátira a Arnesto», *El Censor*, 6 de abril de 1786; *Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas*, Madrid, Cátedra, 1997 [1796], pp. 151-155.

Nicolás Fernández de Moratín, autor de una *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España* (1777) que sería utilizada en el futuro, reiteradamente, por sus defensores. Moratín apuntaba la tesis del origen moro (no romano) de las fiestas e intentaba, quizás, *ennoblecirlas* y, con ello, hacerlas compatibles con el proyecto de reforma de la nobleza que deseaban Jovellanos, Cadalso u otros ilustrados vinculados al «partido aragonés». Eran una fiesta «noble», más que popular: de ahí que Moratín situara su origen en la época de las justas y los torneos, y de que resaltara la figura mítica del Cid (el «primer alanceador a caballo» y protagonista de su conocido poema *Fiestas de toros en Madrid*) y a una nutrida serie de sucesores de igual estirpe y nobleza (o, incluso, realeza)¹³.

Sin embargo, como se ha indicado, no fue ésta la tendencia general entre los hombres de letras españoles del Siglo de las Luces: el toreo era para ellos un espectáculo bárbaro que en nada favorecía al país y que afectaba negativamente, al embrutecerlos, a sus habitantes. Lo denunciaron, por ello, como parte fundamental de una «cultura popular» (enemiga de las Luces y de la civilización) de la que se estaban desmarcando (y a la que estaban definiendo) para reformarla. Los diversos ministros de Carlos III y de Carlos IV fueron adoptando una serie de medidas contra el espectáculo hasta que, finalmente, por una Real Cédula de 2 de febrero de 1805 fue totalmente prohibido. Un par de años más tarde, el director de la Real Academia de la Historia, José de Vargas Ponce, leyó en ésta una *Disertación sobre las corridas de toros* en la que recogía los argumentos que habían utilizado sus críticos a lo largo del siglo XVIII, ponderaba como justa la decisión tomada y animaba a que se cumpliese por el bien de la patria¹⁴.

Sin embargo, el hecho de que los reglamentos y los decretos reales se sucedieran, o de que Vargas Ponce se viera en la obligación, cuando ya la fiesta había sido prohibida, de justificar lo beneficioso de las

¹³ FERNÁNDEZ DE MORATÍN, N.: «Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España», en *Obras de Don Nicolás y Don Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, BAE, 1944, pp. 141-144; «Fiestas de toros en Madrid» y «Oda a Pedro Romero», en pp. 12-14 y 36-37. Sobre el origen y desarrollo de la tesis del origen «moro», GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A.: «Toros y moros. El discurso de los orígenes como metáfora cultural», *Revista de estudios taurinos*, 10 (1999), pp. 67-90.

¹⁴ VARGAS PONCE, J.: *Disertación sobre las corridas de toros*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1961 [1807].

medidas tomadas, es indicativo, precisamente, de que las resistencias a la abolición fueron abundantes. Tales resistencias son comprensibles si se tienen en cuenta una serie de factores. En primer lugar, el hecho de que las corridas de toros eran un espectáculo enormemente lucrativo, que reportaba pingües beneficios y empleaba a numerosas personas. Por otro lado, su organización podía ser fundamental para las haciendas de municipios o de otras instituciones, que podían obtener así recursos sin necesidad de aumentar las contribuciones públicas. A ello hay que añadir que, a esas alturas, eran ya un espectáculo que atraía a una multitud de nobles y de plebeyos poco dispuestos a aceptar su abolición¹⁵. Y también es posible entender la disertación de Vargas Ponce como un intento de rebatir, por último, el argumento que algunos habían empezado a utilizar en su defensa: el de su carácter «popular» (ahora en un sentido nuevo, positivo) y, por ello mismo, «nacional».

Majos y toreros

En las últimas décadas del siglo XVIII se dio en España una atracción por «lo popular» que sus estudiosos engloban bajo el nombre de *majismo* y que fue considerada durante mucho tiempo como uno de los fenómenos más singulares de la sociedad española¹⁶. Aunque en ocasiones se ha conceptuado como una reacción «castiza» y «tradicionalista», no creo que pueda ser caracterizado en estos términos. Desde mi punto de vista, más bien, su aparición y su difusión forman parte de un proceso más general, de alcance europeo y muy «moderno», que, eso sí, podía ser utilizado en muy diversos sentidos: un descubrimiento de «lo popular» que era, de hecho, una recreación ideal del mismo y que iba acompañado, también, de otro planteamiento

¹⁵ SHUBERT, A.: *A las cinco...*, op. cit., pp. 27 y ss., y 182-192.

¹⁶ ORTEGA Y GASSET, J.: «Goya y lo popular», en *Obras completas*, t. VII, Madrid, Alianza Editorial-Revista de Occidente, 1983, pp. 521-536. En la actualidad se discute esa «singularidad» y se reconoce, de hecho, que fue un fenómeno común en la Europa de su tiempo; BURKE, E.: *La cultura popular...*, op. cit., pp. 35-60. Sobre el «majismo», CARO BAROJA, J.: *Temas castizos*, Madrid, Istmo, 1980, pp. 15-101; GONZÁLEZ TROYANO, A.: «La figura teatral del majo: conjeturas y aproximaciones», en SALA VALLDAURA, J. M. (ed.): *El teatro español del siglo XVIII*, Lérida, Universitat de Lleida, 1996, pp. 475-486.

muy «moderno», la idea rousseauniana de que el verdadero «carácter nacional» de los pueblos no residía en sus élites instruidas (a las que el filósofo ginebrino acusaba de afrancesadas), sino en un pueblo que había sabido preservar unos valores que aún podían hallarse en sus formas de vestir y de comportarse, en sus diversiones o en sus canciones, poemas y refranes.

Aunque el caso más conocido es el alemán, la revalorización de «lo popular» y su identificación con la nación se produjeron en toda Europa¹⁷. De especial importancia fue, en Alemania, la obra de Herder, quien rechazó la hegemonía cultural francesa y proclamó el valor intrínseco de todas las naciones, cuyo carácter se expresaba en la religión, el lenguaje y la literatura populares¹⁸. Estos planteamientos podían servir para fundamentar opciones políticas conservadoras, para mantener a raya las ideas de los filósofos franceses presentándolas como corruptoras de los valores propios. Pero también podían utilizarse para intentar hacer zozobrar algunos de los pilares de la sociedad del Antiguo Régimen. Así, por ejemplo, en el Reino Unido los grupos más radicales de finales del siglo XVIII apelaron al carácter inglés auténtico (franco, honesto y libre) para movilizar a las multitudes contra la que consideraban una oligarquía corrupta y falsa, es decir, afrancesada¹⁹. En términos similares se pronunciaron los patriotas republicanos de la Sociedad Helvética, deseosos de constituir una Confederación Suiza independiente y de preservar sus costumbres ante la perversa influencia cultural francesa²⁰. Incluso en el país que solía ser blanco de estas críticas, Francia, se produjo un fenómeno similar en las últimas décadas del siglo: la

¹⁷ THIESSE, A. M.: *La creation des identités nationales. Europe XVIII^E-XIX^E siècle*, París, Seuil, 1999; LEERSSEN, J.: *National Thought in Europe. A Cultural History*, Ámsterdam, Amsterdam University Press, 2006, pp. 93-102.

¹⁸ Una breve síntesis del caso alemán en BERGER, S.: *Inventing the Nation. Germany*, Londres, Arnold, 2004, pp. 13-46.

¹⁹ NEWMAN, G.: *The Rise of English Nationalism. A Cultural History, 1740-1830*, Londres, MacMillan Press, 1997 [1987], pp. 123-156. Un fenómeno que obligó a las clases dirigentes británicas a «nacionalizar» sus formas de dominación cultural; COLLEY, L.: *Britons. Forging the Nation, 1707-1837*, Londres-New Haven, Yale University Press, 2005 [1992], pp. 147-193, y «Whose Nation? Class and National Consciousness in Britain, 1750-1830», *Past and Present*, 113 (1986), pp. 97-117.

²⁰ ZIMMER, O.: «Nation, Nationalism and Power in Switzerland, c. 1760-1900», en SCALES, L., y ZIMMER, O.: *Power and the Nation in European History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 333-353.

politesse, la urbanidad o la sociabilidad, que habían sido consideradas muestras palmarias del avanzado estado de civilización en que se hallaba Francia, podían ser leídas también por autores como el abate Mably, en la línea de Rousseau, como muestras de degeneración y de afeminamiento, como síntomas inequívocos de la pérdida de unos valores primitivos que los jacobinos, más tarde, se propondrían restaurar²¹.

En España también se produjo, especialmente en la segunda mitad del siglo XVIII, una reacción contra la hegemonía cultural francesa y contra el afrancesamiento del idioma y de las costumbres, que ha sido estudiada por diversos especialistas²². Asimismo se observa una tendencia a la revalorización de la vida en el campo, más sencilla y natural, más pura y verdadera que la de la Corte. Los sentimientos naturales (reprimidos en las relaciones cortesanas) afloran espontáneamente en el idílico mundo rural imaginado por autores como Juan Meléndez Valdés. De este modo, los ilustrados deseaban el retorno a una vida más sencilla y natural y reclamaban una cierta identificación con algunos de los valores supuestamente populares. Ahora bien, su imagen de «lo popular» mantenía intacta una jerarquía social considerada imprescindible y se oponía a las que subvertían el orden y se burlaban de la necesaria deferencia debida a las clases superiores. Para los ilustrados, el «vulgo» era necio y estaba dominado por sus supersticiones. Escritores como Leandro Fernández de Moratín no dejarían de declamar contra quienes parecían celebrar su ignorancia y le daban voz, por ejemplo, a través del género sainetesco.

Fue a través de este último desde donde autores como Ramón de la Cruz o Juan Ignacio del Castillo (re)crearon en los escenarios las figuras de majas y majos, dando una cierta dignidad literaria a una serie de personajes procedentes de los barrios populares de Madrid y Cádiz que se caracterizaban por su forma de vestir y de actuar (valiente, resuelta, natural); una forma que era la contraria a la de los petimetres y petimetras de buen tono (hipócritas, afectados, débiles). Los majos del universo teatral sainetesco, presentados como los depositarios de un carácter español auténtico que habría abandonado un sector del

²¹ BELL, D. A.: *The Cult of the Nation in France. Inventing Nationalism, 1680-1800*, Londres, Harvard University Press, 2001, pp. 140-168.

²² AYMES, J. R. (ed.): *La imagen de Francia en España durante la segunda mitad del siglo XVIII*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1996.

patriciado, se asociaron muy pronto con el mundo de los toros²³. La sátira del afrancesamiento de las costumbres iba unida a la defensa de estos últimos como espacio «popular» y «nacional» y, aunque podía ir acompañada, como ocurrió en numerosas ocasiones, de la burla de las ideas transpirenaicas (y de quienes las defendían en España), no puede establecerse una relación directa entre ambas²⁴. Nadie defendía, sin embargo, entre los ilustrados «serios», este tipo de representaciones. Al contrario, se consideraba que debían ser suprimidas o reformadas para convertir el teatro en un medio que sirviera realmente para educar y moralizar a las clases menesterosas.

La mayor parte de los «intelectuales» españoles de la época (como ocurría en otros países europeos) estaba lejos de considerar que el «carácter nacional» residiera en el pueblo llano. Sin embargo, algunos de ellos, como también ocurría en otros lugares del continente, empezaron a pedir la salvaguardia de una serie de elementos que fueron ahora definidos y presentados como «nacionales» precisamente por ser propios del pueblo español. Tal fue el caso de Antonio de Capmany, quien encontraba en «las copiosas colecciones que se pueden formar de las cosas grandes, sublimes, y graciosas que nuestro pueblo, nuestro obscuro y festivo vulgo, derrama y ha derramado en todos tiempos» la mejor muestra y expresión de la elocuencia española²⁵, o de Agustín Iza de Zamácola, que rompió una lanza por las «canciones populares» españolas en las que, según él, residía el espíritu nacional²⁶.

¿Debían los toros, que habían sido calificados sin paliativos como una diversión puramente «popular», ser reivindicados en los mismos términos? ¿Podían y debían considerarse una «fiesta nacional»? Las nobles figuras y los colores vivos de la *Colección de las principales suertes de una corrida de toros* (1790) de Antonio Carnicero contrastan

²³ GONZÁLEZ TROYANO, A.: *El torero: héroe literario*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, pp. 83-102.

²⁴ Los estudios sobre Ramón de la Cruz señalan que no puede ser considerado sin más como «tradicionalista» ni en cuanto a la forma ni en cuanto al contenido de sus obras; COULON, M.: *Le sainete à Madrid à l'époque de don Ramón de la Cruz*, Pau, Université de Pau, 1993.

²⁵ CAPMANY, A.: *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*, t. I, Madrid, Juan Gaspar, 1848 [1786], p. xxiv; BAKER, E.: «Beyond a Canon: Antonio de Capmany on Popular Eloquence and National Culture», *Dieciocho*, 26-2 (2003), pp. 317-323.

²⁶ PRECISO, D.: *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, Jaén, Ediciones Demófilo, 1982 [1799-1802].

con las pinturas y grabados sombríos de Francisco de Goya²⁷. Algunos autores, sin embargo, no dudaron en reivindicarlas en aquellos términos. El autor de *La tertulia, o el pro y el contra de las fiestas de toros* (1792) las defendió «racionalmente» rebatiendo uno a uno los argumentos ilustrados, al tiempo que se quejaba de los extranjeros y de los «filosofastros» patrios que las condenaban sin conocerlas²⁸. En la estela rousseauiana en la que se inscribía este escrito se situaban también autores como Juan Pablo Forner o Antonio de Capmany. El primero, en un informe que redactó como fiscal del crimen de la Real Audiencia de Sevilla; el segundo, en un escrito anónimo publicado en el *Diario de Madrid* los días 16 y 18 de septiembre de 1801, bajo el título «A los Declamadores contra las fiestas de toros» y que se corresponde, casi exactamente, con su *Apología de las fiestas públicas de toros*, no publicada hasta 1815²⁹.

De la minoritaria de esta postura da cuenta la carta a Godoy de 1806 que incluyó Capmany en su conocido *Centinela contra franceses* (1808). En ella instaba al Príncipe de la Paz a devolver al pueblo español «sus antiguos afectos y carácter, que van perdiendo lastimosamente de algunos años a esta parte» mediante, básicamente, dos mecanismos: la literatura patriótica y «las corridas de toros, que en las actuales circunstancias me alegrara yo que no se hallasen abolidas. Y como he mirado siempre esta diversión pública como nacida y criada en España, sólo ejercida por españoles e inimitable en reinos extraños, había escrito en otro tiempo una apología de ella contra los espa-

²⁷ Frente a lo que en ocasiones se ha afirmado, Goya se mostró muy crítico, en sus obras, con el espectáculo taurino; BLAS, J., y MEDRANO, J. M. (dirs.): *Francisco de Goya. Tauromaquia*, Barcelona, Planeta, 2006. Sobre la imagen del pueblo español en Goya, MOLINA, A., y VEGA, J.: «Imágenes de la alteridad: el “pueblo” de Goya y su construcción histórica», en ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (ed.): *La guerra de la independencia en la cultura española*, Madrid, Siglo XXI, 2008, pp. 131-158.

²⁸ A su favor citaba a su vez a filósofos como Condillac, D'Alembert o Rousseau; *La tertulia o el pro y el contra de las corridas de toros*, Madrid, Imp. M. de Burgos, 1835 [1792]. El autor de esta defensa fue Luis de Salazar, futuro ministro de Marina de los gobiernos absolutistas de Fernando VII; GUTIÉRREZ BALLESTEROS, J. M.: *El conde de Salazar y sus obras sobre la fiesta de toros*, Madrid, Separata de la *Gacetilla de la Unión de Bibliófilos Taurinos*, núm. 4, 1956.

²⁹ MORENO MENGÍBAR, A. J.: «Una defensa de las corridas de toros por Juan Pablo Forner (1792)», *Revista de estudios taurinos*, 4 (1996), pp. 191-220; *Diario de Madrid*, 16 y 18 de septiembre de 1801. En los años del cambio de siglo la crítica contra los toros se acentuó, especialmente tras la muerte en la plaza, en mayo de 1801, del famoso diestro José Delgado, alias *Pepe-Illo*.

ñoles de *nuevo cuño*, entes nulos hoy para la patria...». En la misma carta indicaba, sin embargo, cómo al escribir su apología se había visto obligado a guardar el anonimato «por no ser apedreado de la gente que llaman de buen gusto»³⁰.

Los toros en la guerra y la revolución

1808 transformó completamente las formas de comprender y de pensar al pueblo español. Aunque el levantamiento no fue ni unánime, ni espontáneo, ni «nacional», fue dotado de todos estos significados desde el inicio de la guerra y de la revolución liberal, desde el momento en que los diversos actores políticos en liza intentaron dar sentido a una situación caótica sin precedentes y presentarse como legítimos portavoces de la resistencia popular³¹. El pueblo español, el mismo que había sido despreciado como vil canalla en décadas anteriores, fue elevado ahora a la condición de mito³². Era el «populacho» de la capital el que se había lanzado, navaja en mano, contra las tropas francesas en Madrid y en otras ciudades y el que supuestamente integraba las guerrillas que recorrían el territorio peninsular. El pueblo no podría ser ya, en el futuro, desdeñado, sino honrado y reivindicado como fuente de legitimidad política.

En cualquier caso, lo que me interesa señalar aquí es que en el contexto de la guerra y de la revolución, los toreros y, en general, ese mundo de los majos que poblaba las escenas del teatro popular y del que se ocupaban los romances de ciego desde hacía años, adquirieron un nuevo protagonismo. En la publicística anti-francesa se convirtieron en uno de los símbolos de la resistencia «popular» española y, para muchos, de su verdadero «carácter nacional». En diversas

³⁰ CAPMANY, A.: *Centinela contra franceses*, Madrid, Gómez Fontenebro, 1808. Hace referencia, como se ha señalado anteriormente, al artículo aparecido en el *Diario de Madrid* los días 16 y 18 de septiembre de 1801.

³¹ ÁLVAREZ JUNCO, J.: *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001, pp. 119-184; DEMANGE, C.: *El dos de mayo: mito y fiesta nacional, 1808-1858*, Madrid, Marcial Pons, 2004; MICHONNEAU, S. et al.: *Sombras de mayo. Mitos y memorias de la Guerra de la Independencia en España (1808-1908)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2007.

³² FUENTES, J. F.: «Pueblo», en FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J., y FUENTES, J. F. (dirs.): *Diccionario político y social del siglo XIX español*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, pp. 586-593.

estampas bélicas se mostraba a los soldados franceses siendo «toreados» por los *majos* españoles o por sus aliados, los ingleses³³. Del mismo modo, algunos pliegos de cordel utilizaban referentes similares, como la *Noticia de la función de toros ejecutada en los campos de Bailén* (1808), en la que se celebraba, utilizando la metáfora taurina, la gran victoria cosechada en la ciudad jienense³⁴. Por su parte, Capmany, aquel que temía ser apedreado por la gente de buen tono por defender las fiestas de toros, pudo ahora exponer claramente sus principios en *Centinela contra franceses* e incluso llevar su apología al seno mismo de las Cortes³⁵.

Es difícil vincular tales imágenes y escritos con una determinada opción política. Más bien parece que, en el contexto bélico, hicieron uso de ellos con fines propagandísticos (utilizando temas fácilmente reconocibles por el público) tanto liberales como serviles. Sin embargo, quizá la postura que hubieran preferido adoptar los liberales gaditanos con respecto a las fiestas de toros fuera la misma que habían seguido los gobiernos carolinos. La misma que la de un folleto publicado en 1812 en la Imprenta Patriótica de Cádiz y reeditado posteriormente en numerosas ocasiones: la *Oración apologética en defensa del estado floreciente de la España* de León de Arroyal (aunque atribuida en aquellos momentos a Jovellanos y conocida popularmente como *Pan y toros*), un alegato contra la tiranía, pero también contra unas fiestas que eran condenadas con argumentos ilustrados³⁶.

Ahora bien, durante la guerra, la crisis hacendística, la necesidad de conseguir fondos para armar a los ejércitos o la voluntad de ganarse el favor popular influyeron sin duda en que se permitieran corridas en diversos municipios o en la misma Cádiz. En 1813, ante la

³³ Por ejemplo en la estampa *Obsequio que los españoles hacen a los franceses en recompensa de la regeneración tan cacareada*, Madrid, Museo Municipal, IN2252; o en el cuadro del liberal Asensi Julià en el que Wellington, armado de capa y estoque, se prepara para entrar a matar a un águila imperial con cabeza de toro que simboliza a Napoleón; GIL, R.: *Asensi Julià, el deixeble de Goya*, València, Institució Alfons el Magnànim, 1990, pp. 83-85.

³⁴ MILLÁN, P.: *La escuela de tauromaquia de Sevilla y el toreo moderno*, Madrid, Miguel Romero, 1888, pp. xiii-xv.

³⁵ DSC, 12 de septiembre de 1813.

³⁶ ARROYAL, L.: «Pan y toros. Oración apologética en defensa del estado floreciente de España», en ELORZA, A. (comp.): *Pan y toros y otros papeles sediciosos de fines del siglo XVIII*, Madrid, Ayuso, 1971, pp. 15-31. El texto se había difundido como manuscrito, al menos, desde 1793.

imposibilidad de pagar a Francisco Laiglesia las sillas de montar que le había comprado por 842.000 reales, el gobierno le autorizó para dar 84 corridas en la ciudad andaluza. Aunque el P. Simón López, diputado servil, se opuso a la disposición y reclamó que se suspendieran inmediatamente las funciones de toros de muerte en toda la Península, su petición fue desestimada³⁷. En enero de 1814, el secretario de la Gobernación denunciaba que bajo la apariencia de correr novillos embolados se mataban toros en la plaza de Madrid. Aunque advertía de tales excesos y los lamentaba, recordaba al mismo tiempo su utilidad para los hospitales de Madrid y elevaba a las Cortes la propuesta de que se extendiera a la plaza de la capital (y a su empresario Clemente de Rojas) el privilegio concedido un año antes a la de Cádiz³⁸. Que estas propuestas resultaban incómodas para los diputados lo demuestran las reacciones en contra de Alonso González Rodríguez y de Antonio Bernabeu, que pidieron que no se otorgaran nuevas licencias y que los hospitales fueran sostenidos con otros medios. Sin embargo, en las palabras de Bernabeu se intuye la conciencia de la impopularidad de dichas medidas. Señalaba el diputado liberal que, a pesar de ser partidario de prohibirlas, en caso de que «por razones políticas que no estén a mis alcances convenga para evitar mayores males, y sin perjuicio de los principios de sana moral» permitir las, que se hiciese³⁹. Esta indefinición o tolerancia forzada iba a ser característica del liberalismo español en las primeras décadas del siglo XIX.

Los toros de Fernando VII

No fue el caso de Fernando VII, quien, preocupado por ganarse el favor popular y por borrar la obra legislativa de los liberales, volvió a

³⁷ DSC, 4 de agosto de 1813 y 12 de septiembre de 1813; SHUBERT, A.: *A las cinco...*, *op. cit.*, p. 33.

³⁸ DSC, 30 de enero de 1814; 17 de marzo de 1814 y 9 de mayo de 1814. La misma ambivalencia se mantuvo durante el Trienio Constitucional, en el que se combinaron críticas al espectáculo, intentos de suprimirlo o de limitarlo, y al mismo tiempo demandas para organizar corridas y para poder, con sus beneficios, armar a la milicia o subsanar las maltrechas finanzas municipales en algunos municipios liberales.

³⁹ DSC, 5 de abril de 1814 y 15 de abril de 1814.

permitir los espectáculos taurinos⁴⁰. Aunque parece que ni él ni la reina, María Amalia de Sajonia, gustaban de los toros, las circunstancias mandaban. Restauró unas fiestas que fueron presentadas como la antítesis de la afectación francesa (en 1815 se editó la *Apología* de Capmany) y de los *afrancesados*, un término que en el nuevo contexto incluía tanto a quienes habían colaborado con José Bonaparte como a los patriotas liberales que habían defendido ideas supuestamente transpirenaicas. Con todo ello, Fernando VII pretendía arrogarse, quizás, el significado de un espectáculo que se había convertido ya en un símbolo de la resistencia popular española contra los franceses. En sus memorias, Manuel Godoy alude a este hecho:

«Arribados mis enemigos a la plenitud del poder, restablecieron estos espectáculos sangrientos, e hicieronlos el pasto cotidiano de la muchedumbre. Concediéronse como en cambio de las libertades y de todos los derechos que el pueblo heroico de la España había ganado con su sangre. No se dio pan a nadie; pero se dieron toros... ¡Las desdichadas plebes se creyeron bien pagadas!»⁴¹.

Ahora bien, apropiarse del significado de la fiesta, como del de la resistencia popular, no era tan sencillo. Entre 1808 y 1814 se había producido en España una ruptura trascendental con el Antiguo Régimen que giró en torno a una nueva concepción revolucionaria de la nación como depositaria última de la soberanía. Un elemento, fundamento del liberalismo, que socavaba el orden anterior desde sus cimientos y que elevaba a la condición de sujeto político fundamental a un «pueblo» que había sido considerado anteriormente como simple vasallo⁴². Ese nuevo sujeto político que se había articulado desde el discurso liberal durante los años de ausencia del monarca no estaba dispuesto a volver a aceptar sin más su anterior condición. En defi-

⁴⁰ Dentro de una estrategia política más amplia encaminada a ganarse el favor del pueblo y a presentarse como «su» rey; MORENO, M.: «La “fabricación” de Fernando VII», *Ayer*, 41 (2001), pp. 17-41. La organización de aquel tipo de espectáculos con idéntico propósito había sido explorada ya, sin éxito, por José Bonaparte, quien los restableció en 1811; ASÍN CORMAN, E.: *Los toros josefinos: corridas de toros en la guerra de la independencia bajo el reinado de José I Bonaparte (1808-1814)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008.

⁴¹ GODOY, M.: *Memorias del Príncipe de la Paz*, Madrid, BAE, 1965, p. 69.

⁴² PORTILLO, J. M.: *Revolución de nación: orígenes de la cultura constitucional en España, 1780-1812*, Madrid, CEPC, 2000.

nitiva, no había un único significado de pueblo (ni de nación), como no lo había tampoco de su actuación durante la guerra, y no era tan fácil apropiarse del significado de una fiesta que a esas alturas todos reconocían ya como eminentemente «popular».

De lo que no cabe duda es que, una vez restablecida la fiesta, la plaza de toros se convirtió en un espacio público muy difícil de controlar, tanto para absolutistas como para liberales. En una sociedad enormemente politizada como la española de la primera mitad del siglo XIX, la reunión de miles de personas en un mismo recinto era una verdadera amenaza para las autoridades⁴³. Tanto Fernando VII como las autoridades liberales intentaron limitar su potencial político (suspendiendo corridas cuando las circunstancias no las hicieran recomendables, ampliando los efectivos encargados del orden público en la plaza o estableciendo un sistema más riguroso de control del espectáculo), pero parece que nunca lo llegaron a conseguir. Como el resto del país, los toros se politizaron considerablemente en las primeras décadas del siglo XIX. En los años 1820, los principales toreros (los liberales Juan Lucas y Roque Miranda *Rigores*, milicianos ambos durante el Trienio, y el acérrimo realista Antonio Ruiz, apodado *el Sombrero*) compitieron en el ruedo tanto por su arte como por las opciones políticas que representaban. En 1829, por ejemplo, Antonio Ruiz lidió en Madrid (como siempre, vestido de blanco, el color de los realistas) toros negros a los que, una vez muertos, despreció: «así se mata a esos pícaros negros» (es decir, los liberales). La plaza lo abucheó y hubo, incluso, un amago de algarada. El fenómeno se repitió hasta que en 1832 Fernando VII le «protegió» prohibiéndole por Real Orden torear en Madrid en el futuro (y previniendo, de paso, posibles revueltas)⁴⁴.

Quizás es en aquel contexto en el que deberíamos entender la iniciativa real por la que, en 1830, fue fundada en Sevilla una Escuela de

⁴³ Más aún si tenemos en cuenta que, en su oposición al absolutismo fernandino, los liberales hicieron de la insurrección popular el principal instrumento de su estrategia política; CASTELLS, I.: *La utopía insurreccional del liberalismo. Torrijos y las conspiraciones liberales de la década ominosa*, Barcelona, Crítica, 1989.

⁴⁴ SHUBERT, A.: *A las cinco...*, op. cit., p. 240. En el primer periodo absolutista el torero de mayor prestigio fue el reconocido liberal Curro Guillén, a quien se prohibió torear en Madrid por miedo a altercados en 1820. En 1824, Juan León toreó en Sevilla vestido completamente de negro (al saber que Antonio Ruiz lo haría completamente de blanco), lo que pagó no pudiendo torear en la plaza de Madrid hasta 1830; BENNASSAR, B.: *Historia de la tauromaquia: una sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos, 2000, pp. 61-62; MILLÁN, P.: *La escuela de tauromaquia...*, op. cit., pp. 54-55.

Tauromaquia. Además del interés personal de algunos ministros, de quienes se conocía su afición a los toros, es posible considerar dicha iniciativa, también, como un intento de reformar y controlar en cierto modo el espectáculo⁴⁵. En la memoria que sirvió de base a la creación de la Escuela, redactada por el conde de la Estrella, entre otras cosas se señalaba como uno de los objetivos fundamentales el conseguir de los toreros una «buena conducta» y que los futuros matadores tuviesen «un profundo respeto y obediencia, al Magistrado, que mande la Plaza, y hará lo que tengan todos los individuos de las cuadrillas que estén a sus órdenes»⁴⁶. En cualquier caso, la Escuela de Tauromaquia de Sevilla fue un rotundo fracaso. Tuvo problemas de financiación (las plazas de toros y las maestranzas se resistieron a costear su mantenimiento tal como había establecido el ministro López Ballesteros) y los toreros tampoco la vieron con buenos ojos (su existencia implicaba perder autonomía en su oficio, además de ser evidentes, posiblemente, las intenciones políticas que la acompañaban). La crisis ministerial de 1832 y la apertura de la monarquía a ciertos sectores del liberalismo moderado la sentenciaron; el 15 de marzo de 1834 el ministro de Fomento, Javier de Burgos, decretó finalmente su disolución.

Los liberales frente al espectáculo taurino

La postura que adoptaron ante los toros los antiguos afrancesados y los liberales fue bastante ambivalente. Herederos, en buena medida, de los ilustrados españoles del siglo anterior, autores como Sebastián de Miñano, Eugenio de Tapia, Carolina Coronado, Mariano José de Larra, Modesto Lafuente u otros de difícil adscripción ideológica como Juan Bautista Arriaza los denunciaron siguiendo los argumentos de Jovellanos y Arroyal. Así, Sebastián de Miñano se sorprendía irónicamente durante el Trienio de que hubiera artesano

⁴⁵ En el proyecto participaron activamente destacados miembros del gobierno, como el ministro de Hacienda Luis López Ballesteros o el intendente de Sevilla José Manuel Arjona.

⁴⁶ MILLÁN, P.: *La escuela de tauromaquia...*, op. cit., pp. 67 y 74. En el mismo sentido se expresaba Manuel Martínez Rueda en su *Elogio de las corridas de toros*, Madrid, Imprenta de Repullés, 1831, donde rebatía además los argumentos antieconómicos y presentaba el espectáculo taurino como superior al teatro en cuanto espacio desde el que fomentar la buena moral y el respeto al monarca.

«que tenga vergüenza para trabajar los lunes, faltando a una concurrencia que además de ser exclusivamente nacional es tan piadosa en sus fines. ¡Quién no se llena de gozo al ver que un día de toros todo el mundo está de huelga y que, aunque el resto de la semana estén rabiando de hambre la mujer y los chiquillos, no ha de faltar aquel día ni el calesín, ni la bota, ni su merienda corriente! [...] El asistir a los toros tiene para mí un carácter patriótico y en cierto modo sagrado, porque, como aquel producto es para los hospitales, debiera hacerse por fuerza concurrir a todo el mundo. Los domingos, nada de eso, porque, después de la misa, es un día destinado por costumbre a la taberna, y a cada cosa su tiempo y los nabos en adviento»⁴⁷.

Sin embargo, los diferencia de sus antecesores del siglo XVIII un elemento fundamental: escribir sobre el pueblo y sobre sus costumbres significa ya, para ellos, escribir sin ninguna duda sobre la nación española. Las críticas a los toros ya no son en tanto que manifestación de una cultura popular para nada nacional que, en palabras de Jove-llanos o Vargas Ponce, debía abolirse por ser perjudicial para la patria. La mayor parte de los liberales y viejos afrancesados que escribieron sobre toros en las primeras décadas del siglo XIX los condenó, pero aceptó su condición de «nacionales» en tanto que propios del pueblo español. En este sentido, lamentar la existencia de una fiesta bárbara y contraria a la civilización (argumentos críticos que fueron imponiéndose a los económicos) era también lamentarse por el atraso de España y de su pueblo. Quien mejor ejemplifica esta postura es Mariano José de Larra quien, tras repasar, siguiendo a Moratín, los orígenes moros de una fiesta que la nobleza española habría convertido en «nacional», señala amargamente su pervivencia y el gran gusto que hacia ella muestra el pueblo español para oprobio del mismo y de la civilización española⁴⁸. En la misma estela se sitúa Ramón de Meso-

⁴⁷ MIÑANO, S.: «Lamentos políticos de un Pobrecito Holgazán que estaba acostumbado a vivir a costa ajena. Carta décima de Don Servando Mazculla al Pobrecito Holgazán», en MORANGE, C. (ed.): *Sebastián de Miñano. Sátiras y panfletos del trienio constitucional (1820-1823)*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1994, pp. 173-182.

⁴⁸ LARRA, M. J.: «Corridas de toros», en *Obras de D. Mariano José de Larra*, Madrid, BAE, 1960, pp. 25-31. El artículo apareció en *El Duende satírico del día* el 31 de mayo de 1828. Al mismo tiempo, Larra no deja tampoco de ridiculizar a «esa bandada de sentimentales que han pasado el Bidasoa, que en sus aguas, como pudieran en las del Leteo, se despojaron de todo lo español que llevaban, y volvieron a los dos meses, haciendo ascos de su antiguo puchero, buscando la calle en que vivieron, y no sabiendo cómo llamar a su padre» (p. 30).

nero Romanos, quien, en su escena de costumbres «El día de toros», carga contra el pueblo tabernario que acude a las corridas⁴⁹.

La actitud de los hombres de letras liberales españoles hacia el espectáculo taurino resultó, así, parecida a la que fue adoptando progresivamente hacia el «pueblo» el liberalismo respetable: alabado como protagonista de la gesta revolucionaria y de la defensa secular de las libertades, pero también temido como ignorante y embrutecido por siglos de dominación despótica y teocrática (a este último «pueblo» era al que se culpaba, de hecho, de la vuelta al absolutismo)⁵⁰. Tan sólo el tiempo y la reforma gradual de las costumbres del pueblo español acabarían desterrando del país un espectáculo que fue identificado con un pasado que se quería superar.

Quizá por todo ello el mundo de los toros, a pesar de su potencialidad literaria (especialmente para el romanticismo), se mantuvo prácticamente ausente de los relatos y narraciones de los escritores liberales. Como señala Alberto González Troyano, fueron escritores extranjeros (Byron, Mérimée, Gautier, Dumas...) quienes le confirieron dignidad literaria al convertir a los toreros, junto con otros personajes marginales españoles como bandoleros o gitanas, en héroes románticos⁵¹. La admiración de lo español en estos autores tenía, sin embargo, una doble lectura: implicaba elogiar a todo un país por su falta de «modernidad», por los restos de barbarie o primitivismo que todavía preservaba. Los toros, paradigma del exotismo y del atraso español, eran elevados a la condición de manifestación pura de la esencia de su carácter nacional. Inscrita en éste parecía encontrarse la imposibilidad de acceder al mundo moderno. Los escritores españoles tuvieron que hacer frente a esta imagen foránea de lo español que, en la pluma de los más admirados autores europeos, no hacía sino recordarles una y otra vez su posición de marginalidad en Europa.

⁴⁹ MESONERO ROMANOS, R.: «El día de toros», *Semanario Pintoresco Español*, 22 de mayo de 1836.

⁵⁰ BURDIEL, I., y ROMEO, M. C.: «Viejo y nuevo liberalismo en el proceso revolucionario: 1808-1844», en PRESTON, P., y SAZ, I. (eds.): *De la revolución liberal a la democracia parlamentaria: Valencia (1808-1975)*, Valencia, Biblioteca Nueva, 2001, pp. 75-92.

⁵¹ GONZÁLEZ TROYANO, A.: *El torero...*, op. cit., pp. 103-143. Sobre el cambio de la imagen europea de España y de los españoles tras la guerra contra Napoleón y el triunfo del romanticismo existe una abundante bibliografía; véase, por ejemplo, NÚÑEZ FLORENCIO, R.: *Sol y sangre. La imagen de España en el mundo*, Madrid, Espasa, 2001, pp. 71-166.

Con todo, la gente seguía yendo a los toros y hablando de ellos. En la nascente esfera pública española de los años 1830 se abrió un espacio cada vez mayor a las crónicas taurinas (bastante descriptivas en un primer momento). Por su parte, las autoridades liberales no parecían dispuestas a actuar decididamente contra ellos. Las razones, de nuevo, eran diversas. En primer lugar, como ya se ha indicado anteriormente, por la funcionalidad económica de un espectáculo que permitía obtener fácilmente recursos en medio de la profunda crisis financiera del país. A ello habría que añadir la propia lógica teórica del liberalismo económico: no era función del Estado intervenir en las empresas de los particulares, más aún si era evidente que estaban lejos de ser antieconómicas (de hecho, buena parte de los empresarios de las plazas eran liberales, como ocurría en Barcelona)⁵². Tampoco debía el Estado regular al detalle las diversiones públicas, sino en todo caso evitar sus excesos⁵³. Por último, como también se ha señalado, porque, dada la gran afición existente, su abolición hubiera resultado políticamente impopular.

Precisamente la popularidad de la fiesta y su alto grado de politización daban a los toros un enorme potencial movilizador que no escapó a la consideración de los sectores más avanzados cuando, en la década de 1830, se volvió a abrir el proceso revolucionario liberal. Aunque es difícil establecer líneas políticas claras entre defensores y detractores, a partir de aquel momento parecen ser los grupos progresistas y radicales los que defienden con más insistencia la fiesta en tanto que espacio propio del «pueblo», al que apelaban y del que se reclamaban portavoces.

Como ha estudiado Anna Maria Garcia Rovira, desde mediada la década de 1830, en Barcelona dichos sectores buscaban la insurrección del pueblo, en nombre de su soberanía (elementos a los que había ido renunciando progresivamente el liberalismo de orden) para acceder al poder y poner fin a una política de «justo medio» que, en el contexto de la guerra carlista, consideraban inviable. Es bien conocido que las *bullangas* de Barcelona dieron comienzo el día 25 de julio de 1835 en la plaza de toros de la ciudad, en medio de un clima de

⁵² Agradezco a Daniel Toda haberme facilitado este dato.

⁵³ A pesar de ello, los toros fueron el espectáculo en el que más intervinieron los liberales; PLASENCIA, P.: *La fiesta de los toros. Historia, régimen jurídico y textos legales*, Madrid, Trotta, 2000, pp. 13-21. Por ejemplo, en 1821 las corridas pasaron a celebrarse sólo los lunes por la tarde; SHUBERT, A.: *A las cinco...*, op. cit., p. 21.

gran inquietud por el desarrollo de la guerra. Los espectadores, que se sentían estafados por la mansedumbre de los toros, protestaron contra empresarios y autoridades. Algunos liberales que se hallaban presentes aprovecharon la situación (más que provocarla) para intentar dirigir a los amotinados y convertir la protesta en una insurrección política⁵⁴. Las corridas de toros (que finalmente demostraban que eran ciertos los temores despertados tiempo atrás) fueron prohibidas en la ciudad de Barcelona durante quince años⁵⁵. Para el liberalismo respetable era necesario poner orden en el espectáculo⁵⁶. Para quienes pretendían movilizar a los sectores populares se abría una nueva posibilidad que, al mismo tiempo, no dejaba de ser temible.

Montes, Abenámar y la transformación del espectáculo taurino

En 1836, el entonces ya gran torero Francisco Montes, *Paquiro*, firmó con su nombre la *Tauromaquia completa, o sea el arte de torear en plaza tanto a pie como a caballo*⁵⁷. Su verdadero autor fue, sin embargo, el periodista liberal Santos López Pelegrín (*Abenámar*), próximo a los círculos progresistas y padre de la crítica taurina moderna. La *Tauromaquia* de Montes supuso una transformación de la fiesta taurina en prácticamente todos los sentidos, adaptándola a la naciente sociedad liberal. Aunque anteriormente había habido ya intentos de ordenar el espectáculo, ninguno tuvo el alcance y la influencia que el de Montes, que, en las décadas posteriores, se utilizaría con carácter normativo en las distintas plazas españolas. Sus preceptos en lo concerniente al

⁵⁴ GARCIA ROVIRA, A.: *La revolució liberal a Espanya i les classes populars*, Vich, Eumo, 1989, pp. 274-279.

⁵⁵ Haciendo referencia a lo acontecido en Barcelona, una de las sentencias que componían la sección «Rehiletes» de *El Correo de las Damas* del 14 de agosto de 1835 concluía irónicamente que «en Madrid no hay que temer alborotos: todas las corridas de toros salen buenas».

⁵⁶ MARTÍN, E.: «La lucha por los escenarios y el público catalán. El arraigo popular del flamenco y de los toros frente a la oposición de la burguesía industrial y el catalanismo», en STEINGRESS, G., y BALTANÁS, E. (eds.): *Flamenco y nacionalismo. Aportaciones para una sociología política del flamenco. Actas del I y II Seminario Teórico sobre arte, mentalidad e identidad colectiva* (Sevilla, junio de 1995 y 1997), Sevilla, Fundación Machado-Universidad de Sevilla, 1998, pp. 247-266.

⁵⁷ MONTES, F.: *Tauromaquia completa*, Madrid, Turner, 1994 [1836], edición de Alberto González Troyano.

«arte», además, fueron aceptados como válidos tanto por los toreros como por los aficionados.

En el siglo XVIII fueron de especial relevancia los tratados técnicos taurinos de José Daza y de José Delgado. Como ha señalado Antonio García-Baquero, estas obras deben entenderse como un intento de los toreros, que habrían actuado gremialmente, por profesionalizar y codificar en la medida de lo posible el espectáculo para adaptarlo a la razón ilustrada y resistir los esfuerzos por suprimirlo⁵⁸. La reforma de Montes implicaba ir más allá de la lógica gremial. De hecho, liberaba a la fiesta de esta atadura⁵⁹. La meteórica carrera de Montes se debió a su ambición personal y a la destreza que en él reconocían el público y la crítica, no a ningún padrinzago nobiliario ni a su promoción desde dentro del entramado gremial (no fue nunca subalterno). A partir de Montes, las cuadrillas actuarían bajo el mandato del matador, que se convertía en una especie de director del espectáculo.

Además, la *Tauromaquia* señalaba el camino para su acomodación a las nuevas sensibilidad y respetabilidad burguesas: se recomendaba que determinadas costumbres especialmente crueles (como el uso de la media luna) fueran eliminadas, mientras que se insistía en conseguir la mayor limpieza posible en la suerte de matar. Por su parte, se afirmaba, el peligro para el torero se reducía al mínimo si era buen conocedor de unas reglas unificadas que no dejaban espacio a la improvisación y si no se excedía en su temeridad. Quienes asistieran a la plaza lo harían no para contemplar la posible muerte de un hombre, sino para valorar cómo ejecutaban su «arte» unos profesionales que combinaban fuerza física y racionalidad para vencer, con belleza, a un ser irracional⁶⁰.

Apelando a la moralidad pública y a la seguridad de los toreros, además, se regulaba la presencia de los espectadores en la plaza: debían ocupar asientos numerados, abstenerse de proferir palabras

⁵⁸ GARCÍA-BAQUERO, A.: «Fiesta ordenada, fiesta controlada: las Tauromaquias como intento de conciliación entre razón ilustrada y razón taurina», *Revista de estudios taurinos*, 5 (1997), pp. 13-52.

⁵⁹ En un proceso similar al que sufrieron otras «artes» en la crisis del Antiguo Régimen; GONZÁLEZ TROYANO, A.: «Francisco Montes: de la escuela de Chiclana a la corrida romántica», *Revista de estudios taurinos*, 21 (2006).

⁶⁰ *Id.* El «arte» dejaba de referirse básicamente a la maña o destreza del torero, como sucedía en el siglo XVIII, para pasar a señalar la virtud del toreo como fuente de placer estético, *id.*

ofensivas e indecentes, estar separados convenientemente del ruedo, entrar al recinto sin garrotes u otros instrumentos que pudieran servir de armas... Para Montes y Abenámbar, los toros eran una fiesta que se definía por su carácter «popular»; ahora bien, el «pueblo» que deseaban asistiera a las plazas no era el «populacho» desenfrenado de las *bullangas* barcelonesas. Tenía que ser también reformado, convertido en observador respetable y «entendido» (un tipo de espectador que se iría desmarcando de los simples aficionados). Por último, debía transformarse también el máximo protagonista, el torero, con quien el público se identificaba. Si hasta entonces el torero había sido una figura habitualmente vinculada con el mundo tabernario, Montes encarnaba un modelo respetable completamente nuevo: instruido, honrado, buen conocedor de su oficio y conocido por codearse con políticos y con hombres de letras, a cuyas tertulias asistía.

Al mismo tiempo, todo esto permitía negociar la imagen que de los toros españoles tenían los extranjeros (así como la mayor parte de los escritores peninsulares): el espectáculo taurino podía aceptarse como una diversión nacional compatible con la civilización y el mundo moderno. No era un espectáculo bárbaro, sino el triunfo de la razón sobre la bestia. Ni era un simple juego, sino todo un arte. Montes sí podía ser vindicado, así, como un héroe nacional (y romántico), como la máxima expresión del genio y del carácter españoles. Que los españoles asistieran masivamente a la plaza, que pasaran la semana discutiendo del mérito de uno u otro torero, de una u otra ganadería, no era un síntoma de su ignorancia o de su incompatibilidad con el progreso. Como nunca antes, una gran cantidad de «intelectuales» estaba dispuesta a aceptar a los toros, en estos términos, como fiesta nacional. Especialmente los vinculados con el costumbrismo romántico andalucista, que se imponía en los últimos años de la década de 1830 y el principio de la siguiente y que recuperaba muchas de las figuras de aquel mundo de «majos» que había poblado la escena en las últimas décadas del siglo XVIII⁶¹. Estas figuras y otras, que habían sido elevadas a la condición de encarnación última de la españolidad por el mito romántico de España, podían ser aceptadas ahora como tales tras ser depuradas de sus rasgos más negativos⁶².

⁶¹ ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., y ROMERO, A. (eds.): *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.

⁶² ANDREU, X.: «*¡Cosas de España!* Estereotipos, marginalidad y costumbres nacionales» (en prensa).

Por otro lado, resulta difícil no tener en cuenta las más que probables implicaciones políticas implícitas en las propuestas de la *Tauromaquia* de Montes, más aún teniendo en cuenta el momento en el que se redactó y quién fue su verdadero autor. Santos López Pelegrín ha pasado a la historia del toreo como el crítico que renovó completamente la crónica taurina, tanto por hacer de ella un verdadero artículo periodístico, como por convertirla en un espacio desde el que tratar la actualidad política. El 7 de junio de 1837, por ejemplo, se quejaba en *El Porvenir* de que sólo se había dado en la plaza de Madrid «media corrida» y añadía:

«A decir verdad, no va fuera de camino la denominación de *medias*, porque cuando tenemos *medio* sistema representativo en *medio* de dos Constituciones, *medio* vivas y *medio* muertas, *medias* pagas, Juanes y *medios*, *media* nación en guerra con la otra *media*; dicho se está que *medias* deben de ser también las corridas de toros»⁶³.

Montes/Abenámbar no sólo aceptaba los toros como una fiesta puramente española y «popular», sino que al hacerlo la convertía también en una fiesta liberal. Eso sí, después de hacerla aceptable para la nueva respetabilidad liberal y burguesa, de intentar erradicar sus elementos más negativos e incontrolados⁶⁴. El «pueblo» que deseaba para la plaza, catalogado como el verdadero aficionado a los toros, era decente y respetable: el verdadero pueblo liberal, al que se dirigían los progresistas para intentar movilizarlo. Una prueba, quizás, de que este tipo de artículos taurinos consiguieron alcanzar sus objetivos nos la da el hecho de que la prensa moderada se viera obligada a intentar ocupar también ese espacio. En 1842, el conservador *El Heraldo* incluía ya desde su primer número una crónica taurina repleta de metáforas políticas, en este caso utilizadas contra los progresistas, entonces en el poder⁶⁵. Más tarde, durante la década mode-

⁶³ *El Porvenir*, 7 de junio de 1837. Francisco de Cossío recoge una extensa muestra de crónicas taurinas políticas de Abenámbar en COSSÍO, F.: *Los toros. Tratado técnico y teórico*, t. VIII, Madrid, Espasa-Calpe, 1986, pp. 191-246.

⁶⁴ En el mismo sentido, se eximía en parte de responsabilidad (y de críticas) a las autoridades al establecer la figura del *fiel*, encargado de buscar buenos toros y responsable «técnico» de la corrida.

⁶⁵ En la crónica de *El Heraldo* del 28 de junio de 1842 podía leerse: «La opinión, pues, está como nunca pronunciada por toros [...]. Todo esto en el corriente idioma es

rada, las crónicas taurinas de la prensa conservadora se despolitizaron, excepto cuando dieron cuenta de las fiestas reales de octubre de 1846, en las que *El Herald* presentaba la reunión de gentes en la plaza como una congregación del pueblo que, vitoreando a sus príncipes, actuaba casi como un «comicio antiguo» ratificando la decisión de sus gobernantes⁶⁶. Años después, en agosto de 1852, el mismo periódico parece iniciar, incluso, una campaña contra las corridas de toros que incluye la publicación de una extensa carta de Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber) y de una filípica en verso contra las corridas de José Picón⁶⁷.

Así pues, en la década moderada son nuevamente los sectores más avanzados, demócratas y republicanos principalmente, quienes parecen apostar con más decisión por la defensa de las corridas de toros como espectáculo «popular» y «nacional»⁶⁸; en el teatro andalucista de los hermanos Eduardo y Eusebio Asquerino o en revistas satíricas como *El Fandango* o *El Dómine Lucas* de los republicanos Juan Martínez Villergas y Wenceslao Ayguals de Izco, por ejemplo. Este último, popular autor de novelas por entregas muy leídas en aquella década, entre las que destacó su *María, la hija de un jornalero* (editada en nueve ocasiones entre 1845 y 1849), hizo de los toros la expre-

un *hecho culminante*, público, notorio, que no necesita demostración; un hecho que la *mayoría numérica* del pueblo acoge y aclama como cierto; un hecho *consumado*; un hecho reconocido y acatado en todos los pueblos; un hecho contra el cual (¡cosa rara!) no *representa* ningún ayuntamiento, milicia o diputación; un hecho que los ciegos pregonan y que se encarna en papel de varios matices por esquinas y cantones; un hecho, en fin, que publican las cien lenguas de la prensa, *cuarto poder del Estado*, y órgano infalible de la opinión pública».

⁶⁶ *El Herald*, 17 de octubre de 1846. La «decisión» que supuestamente se ratificaba, el enlace de Isabel II con el pretendiente Francisco de Assís de Borbón, fue, sin embargo, todo menos poco polémica y debatida por la opinión pública; BURDIEL, I.: *Isabel II. No se puede reinar inocentemente*, Madrid, Espasa, 2004, pp. 251-293. Sobre la utilización política de las fiestas reales, SHUBERT, A.: *A las cinco...*, *op. cit.*, pp. 224-236 y 242-250.

⁶⁷ Fernán Caballero, que utilizaba fundamentalmente argumentos humanitarios contra los toros, señalaba también en su artículo que se decía «en defensa de los toros, que es lo *único* nacional que se ha conservado; no sería posible decir en un corto artículo cuanto sobre esto se nos ocurre, y solo diremos que es evidente que no es la cultura, la humanidad ni la filantropía las que han presidido en lo que se ha desechado y en lo que se ha conservado de nacional», *El Herald*, 8 de agosto de 1852. Reproduce este artículo y el poema de Picón, COSSÍO, F.: *Los toros...*, *op. cit.*, pp. 286-300.

⁶⁸ De todos modos debe recordarse que no faltaron escritores moderados defensores de las corridas, especialmente andalucistas como Serafín Estébanez Calderón.

sión máxima del carácter nacional español y los defendió insistentemente tanto de sus detractores extranjeros como nacionales. En esta novela folletinesca, que utilizó para exponer el ideario del primer republicanismo, los presentaba como una diversión «esencialmente española» y como una muestra del espíritu «democrático y liberal» del verdadero pueblo español (que definía también como honrado, virtuoso y trabajador)⁶⁹.

A modo de conclusión

A lo largo de la década de 1840, al mismo tiempo que se imponía el toro de Montes y se sucedían los cantos hagiográficos hacia su persona de un sector de la elite intelectual, las publicaciones sobre toros, como las plazas, se multiplicaron. Apareció, por fin, una prensa especializada. Los «intelectuales» españoles aceptaron finalmente el mundo de los toros como rasgo distintivo e insoslayable de la nación española (aunque para muchos de ellos no fuera precisamente éste un motivo de orgullo). Al entierro de José Redondo, *El Chichanero*, asistieron en 1853 miles de personas. Encabezaba la comitiva el gobernador de Madrid y otros destacados representantes institucionales, además de artistas y afamados escritores. Un torero era acompañado a la tumba y celebrado como gloria nacional por la multitud, pero también por un nutrido grupo de intelectuales y por las autoridades.

A pesar de los intentos de abolir o limitar el alcance de la fiesta taurina por la mayor parte de los hombres de letras desde la Ilustración, quienes se negaban a aceptarla como «diversión nacional», a mediados del siglo XIX pasó a convertirse, ya, en uno de los rasgos diferenciales más distintivos de la nación española. La extendida afición a los toros entre el pueblo español, el hecho de que la revolución

⁶⁹ AYUALS DE IZCO, W.: *María, la hija de un jornalero*, vol. 1, Madrid, Imp. Ayuals de Izco, 1847, pp. 75-82 y 246-256. En las décadas siguientes, serán nuevamente periódicos progresistas y demócratas como *La Iberia*, *El Clamor público* o *La Discusión* los que dedicarán, al parecer, más páginas a cubrir las noticias referentes al mundo taurino. COSSÍO, *op. cit.* Debe recordarse también que, una vez restablecidas las corridas de toros en Barcelona en 1850, su principal cronista desde las páginas del *Diario de Barcelona* será el también «popular» progresista Víctor Balaguer, y el mundo taurino se seguirá asociando a las clases populares de la Ciudad Condal; MARTÍN, E.: «La lucha por...», *op. cit.*

liberal lo hubiera convertido en protagonista y sujeto político fundamental sobre el que debía basarse toda legitimidad política y su elevación a la categoría de depositario último del carácter español (llevada a cabo, en buena medida, por un romanticismo europeo que no hacía sino celebrar la barbarie y el atraso españoles) hacían difícil adoptar las posturas de los hombres de letras dieciochescos. Algunos autores liberales optaron por aceptar los toros como diversión nacional en tanto que manifestación del pueblo del que se consideraban representantes, pero tras negociar su imagen y reformar en la medida de lo posible el espectáculo para adaptarlo a la nueva sociedad liberal y burguesa.

Esto no quiere decir que la secular polémica respecto a los toros desapareciera, sino que, durante unos años, pareció decantarse del lado de sus defensores. Lo hacía en un periodo marcado por la revolución y por los intentos de aproximación al pueblo español de un sector del liberalismo, así como en el momento en el que se impuso en España la estética del romanticismo. A medida que la revolución liberal se fue cerrando y que el gusto estético cambió de rumbo, la atracción por el mundo taurino en tanto que espacio de «lo popular» fue también decayendo. En la segunda mitad del siglo parece ser de nuevo la literatura menor (el mundo de la zarzuela o los folletines de autores como Manuel Fernández y González) la única que abre un espacio literario para los toros, aunque ya no faltaron, en el futuro, autores «serios» que los defendieran apelando a los argumentos aducidos a mediados de siglo.

Al tiempo que cambiaban las formas de concebir el pueblo y la nación, la elite intelectual fue distanciándose más y más del espectáculo taurino. Éste se convirtió en el símbolo de una «cultura de masas» que se veía de nuevo amenazante y que se asociaba con lo peor de la sociedad española. Tras la experiencia del Sexenio, las críticas fueron en aumento. Institucionistas y regeneracionistas se opusieron decididamente a los toros en tanto que recordatorio constante del retraso y la barbarie del país. Algunos escritores del 98, incluso, hicieron de la fiesta nacional la manifestación máxima de la decrepitud, atraso y degeneración de ese mismo pueblo y, con ello, de la nación entera⁷⁰. Sin embargo, podían hacerlo porque a esas

⁷⁰ CAMBRIA, R.: *Los toros: tema polémico en el ensayo español del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1974.

alturas daban todos por hecho que los toros eran, efectivamente, un rasgo distintivo de lo español, una manifestación de su carácter nacional; aunque fuera para dolerse por ello. Venida a menos la confianza en el pueblo y en el progreso, para estos autores sacar al país de la postración pasaba por «regenerar» completamente la nación desde sus cimientos. En el futuro europeo que se soñaba para el país no cabían las fiestas de toros, símbolo nuevamente de todo lo que se quería dejar atrás.

Tipos y aires. Imágenes de lo español en la zarzuela de mediados del siglo XIX

Demetrio Castro

Universidad Pública de Navarra

Resumen: El desarrollo del teatro lírico moderno en España tuvo uno de sus aspectos más sobresalientes en el antagonismo con la ópera italiana, asunto quizá sobrevalorado por cierta crítica musicológica pero poco contemplado como fenómeno cultural. Más que una siempre malograda ópera española fue la zarzuela a mediados del siglo XIX el género que hizo viable un teatro lírico nacional. Su capacidad para llegar a públicos amplios permitió que se constituyera en un producto sólido del negocio del espectáculo y en su aceptación jugó un papel relevante tanto el uso de recursos musicales extraídos del repertorio tradicional como la puesta en escena de estenotipos de lo español en los que se reconocía el público y los autores cultivaban.

Palabras clave: zarzuela, lengua española, casticismo, costumbrismo, estenotipos nacionales.

Abstract: The development of modern lyric theater in Spain had as one of its most salient features its antagonism toward Italian opera, a matter that perhaps has been overrated by a certain musicological criticism but has received little attention as a cultural phenomenon. Rather than a forever underachieving Spanish opera, at the middle of the nineteenth century the zarzuela was the genre that rendered viable a national lyric theater. Its ability to reach broad publics allowed it to evolve into a solid show-business product, and in its acceptance as such it played a relevant role both in the utilization of musical resources taken from the traditional repertoire, and the *mise en scène* of stenotypes of spanishness, in which the public recognized itself and which authors cultivated.

Key words: zarzuela, Spanish language, nativism, critique of customs, nacional stenotypes.

En la mañana del 6 de marzo de 1856, en el solar que había venido ocupando un galpón usado como cochera y situado en la que pronto sería calle madrileña de Jovellanos, a espaldas del Congreso, tuvo lugar una ceremonia a la que sus protagonistas quisieron dotar de cierta solemnidad y especial significado. Se ponía la primera piedra de lo que iba a ser un nuevo teatro dedicado a la representación de zarzuelas, bautizado por ello como «Teatro lírico-español» pero conocido finalmente como «de la Zarzuela». Algunos escritores y músicos, los empresarios y familiares de éstos presenciaron cómo la hija de quien era socio capitalista de la empresa, Francisco de las Rivas, amadrinaba la colocación de ese primer bloque de los cimientos. En su interior iba una arqueta de plomo conteniendo una historiada acta firmada por los presentes y ejemplares de los libretos y partituras más celebrados de los últimos años. Otro de los socios, el libretista Luis de Olona (1823-1863), leyó el discurso apropiado a la ocasión. Las obras fueron lo suficientemente rápidas como para que el edificio y su decoración, nada sencillos, estuviesen acabados pocos meses después y las representaciones pudieran empezar el 10 de octubre convirtiéndose desde entonces, y hasta el incendio que lo destruyó en 1909, en uno de los principales escenarios del género lírico, pero de ninguna manera el único. Aquella primera etapa de su historia vino a coincidir, *grosso modo*, con los años de apogeo del género que preferentemente programaba, género con antecedentes enrevesados pero que al mediar el siglo XIX parecía haber cuajado en forma definida, aunque su estructura (con piezas breves de sólo un cuadro a otras de hasta cuatro) o la variedad de los temas de sus libretos (en ocasiones adaptación de comedias u óperas cómicas extranjeras) le confiriera una apariencia de variedad que por lo general desmentían las partituras pegadizas y vibrantes, con frecuencia inspiradas sobre motivos de bailes populares o adaptadas a sus estructuras melódicas. Ante todo, aquel género había logrado la suficiente atención entre el público como para convertirse en uno de los espectáculos favoritos de las clases medias y populares. Pocos lo hubieran creído no mucho antes.

Francisco de las Rivas Ubieta no era aún, en 1856, marqués de Mudela ni uno de los primeros propietarios vinícolas de España, pero era ya una de las principales fortunas levantadas sobre el comercio y el préstamo así como también diputado, en el inicio de una carrera política en la que se mantendría ininterrumpidamente hasta la Restauración. Es posible que, como se decía, le hubiese llevado a la

empresa su afición por el género lírico y puede que hasta cierta emulación de Salamanca, empresario hasta poco antes del Circo donde, aún en construcción el Teatro Real, se representaban las óperas italianas y uno de cuyos solares se había negociado primero para la edificación del que entonces se iniciaba, pero cuanto de él se sabe no inclina a suponer que entre sus móviles figurase el altruismo. Si ponía su dinero en aquel asunto tenía que ser, ante todo, porque lo consideraba rentable. De ello podían dar cuenta sus socios en la empresa con quienes había ajustado un acuerdo con mucho de leonino y usurario que entre otras cláusulas incluía la que le asignaba a perpetuidad a él y a sus herederos un palco de los mejores en la futura sala. En esencia, el contrato disponía que él adelantaba el capital necesario para la construcción y sus socios, o más bien prestatarios, se comprometían a reintegrárselo con sus intereses en doce anualidades quedando entonces dueños únicos del local y los terrenos¹. Quienes asumían aquellos riesgos eran también a su modo empresarios, aunque ellos se habrían presentado preferentemente como artistas, y si lo hacían era con fundada esperanza de que la operación resultaría muy rentable. Además de Olona se trataba de Francisco Salas (1812-1875) un bajo de larga experiencia en compañías de ópera y en la vida teatral en general; del compositor Joaquín Gaztambide (1822-1870), quien había alcanzado ya varios éxitos, y del también músico Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894) autor por entonces de varias obras de amplia aceptación pero llamado a mucho mayor reconocimiento como compositor y estudioso de la música española. Los cuatro constituían en realidad los restos de una sociedad más extensa establecida en julio de 1851 y de la que formaron parte los también compositores Cristóbal Oudrid (1825-1877), Rafael Hernando (1822-1888) y José Inzenga (1828-1891), todos los cuales, alquilando el teatro del Circo y sosteniendo compañía propia, habían estrenado y puesto en escena durante varias temporadas zarzuelas en su mayor parte compuestas (o en el caso de Olona, escritas) por ellos. Desacuerdos sobre el reparto de beneficios, estipulado en principio a partes iguales, en función de las respectivas contribuciones llevaron a la escisión que dejó a los cua-

¹ Siguiendo a Barbieri, quien tenía motivos para saberlo, COTARELO, E.: *Historia de la zarzuela, o sea del drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1934, p. 558, sostiene que en ningún momento pudo valer el teatro ni «la mitad de lo que se obligaban a pagar por él» los prestatarios, y que el acuerdo «era realmente usurario».

tro primeros como únicos socios. Muchas de aquellas representaciones habían sido éxitos considerables y habían proporcionado beneficios más que aceptables, lo que sin duda animó a los cuatro asociados a abordar la construcción convencidos de que el género que cultivaban había creado un público propio y podría ampliarlo en adelante sosteniendo así un negocio lucrativo.

En las palabras leídas por Olona se establecía una expresa continuidad entre el nuevo teatro y la actividad sostenida hasta entonces en el del Circo, atribuyéndose además algo así como la invención del género. En efecto, se decía que lo que allí se iba a representar era el tipo de obras lírico-dramáticas puestas en escena desde hacía cinco años, «desde la formal creación de la zarzuela». Por eso, las partituras que se enterraban con la primera piedra habían sido todas estrenadas después de la temporada teatral de 1849-1850. En cierto modo, además de promotores de una empresa teatral, aquel conjunto de artistas se sentía responsable de una empresa cultural más difusa pero no menos importante, el establecimiento de un género lírico específicamente español, para públicos españoles e inspirado en recursos musicales y dramáticos propios. En cierto modo, una obra de enaltecimiento nacional. Pensar que se hubiese instituido sólo unos pocos años antes era quizá producto del entusiasmo y de lo evidente de su renovación y auge, pero no del todo cierto.

Ópera italiana, lengua española, zarzuela

Desde su formación en la Corte de Felipe IV, un proceso en el que tanta importancia tuvo la intervención de Calderón y la de músicos como Juan Hidalgo o (ya en el reinado siguiente) Sebastián Durón², la zarzuela no cesó de transformarse, de desarrollar su carácter híbrido entre lo mitológico y lo rústico en los temas, lo cantado y lo recitado en los recursos, lo dramático y lo cómico en las formas. Su amaneramiento y oscurecimiento desde el primer cuarto del siglo XVIII seguramente no se debió sólo al apogeo de la lírica italiana y su consagración en España como en toda la Europa ilustrada, sino que hubo mucho de agotamiento de las fórmulas que habían venido inspirando «las fiestas de zarzuela» cortesanas y las comedias de música más abiertas a públi-

² STEIN, L. K.: *Songs of the Mortals, Dialogues of the Gods. Music and Theatre in Seventeenth-Century Spain*, Oxford, Clarendon, 1993, pp. 258-261.

cos populares. En las décadas centrales de la centuria, el repertorio italiano, tanto en forma de drama serio frecuentemente de tema mitológico como de *opere buffe* y comedia de enredo, estaba bien asentado en España y con él, con las compañías de trufaldines y los directores e intérpretes procedentes de Italia, creció la afición al *bel canto* y la admiración por las partes de *bravura* y, en general, el apego a un tipo de espectáculo lleno de atractivos. La protección oficial a aquel estilo y sus ejecutantes era considerable³, y lo era también el resentimiento de los músicos y cantantes españoles peor retribuidos y sin las ventajas otorgadas a los extranjeros, pero la música escénica tradicional y la escrita por autores españoles no dejó de estar presente en todo momento. Los mismos compositores italianos asentados en España escribieron música para piezas denominadas *zarzuela* y que pueden ser tenidas por tal, mientras los españoles musicaban traducciones de piezas bufas italianas. Si esas piezas eran *auténticas* zarzuelas y, por tanto, concluir si el género llegó a estar relegado requeriría precisiones de tipo formal y estilístico siempre controvertidas y en las que aquí no se entrará⁴. Pero el hecho es que, además de las tonadillas cuya aceptación no dejó de crecer a lo largo del siglo y cuya producción fue muy elevada⁵ (siendo muchas de ellas en las que intervienen tres o más personajes cantantes zarzuelas muy cortas y con mínima acción pero condensando ingredientes principales del género)⁶, se ponían en escena

³ «Era una verdadera invasión y monopolio de música italiana», dice COTARELO (*Historia de la zarzuela...*, op. cit., p. 100), aunque sus propios datos dejan claro que no del todo.

⁴ Parece razonable admitir que «no había una diferenciación clara de géneros con lo que hacia 1750 se llamaban indistintamente óperas o zarzuelas» a modalidades diferentes de representaciones teatrales con canto: COSTAS, C.-J.: «Resumen histórico de la zarzuela», en AMORÓS, A. (ed.): *La zarzuela de cerca*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, p. 277. Acción en dos jornadas y alternancia de canto y declamación eran, en todo caso, los rasgos característicos de la zarzuela propiamente dicha. Tomás Iriarte, bien entrado el siglo, seguía manteniendo igual criterio: zarzuela sería una obra «en que el discurso hablado / ya con frecuentes arias se interpola, / o ya con dúo, coro o recitado» (IRIARTE, T.: «La música», en *Colección de obras en verso y prosa de D. T. de Y.*, vol. 1, Madrid, Imprenta Real, 1805, p. 248).

⁵ Ya José SUBIRÁ (*La tonadilla escénica: Sus obras y autores*, Barcelona, Labor, 1933, p. 199) llegó a ver unos dos mil «manuscritos literarios» (algunos reversiones o modificaciones) de este tipo de obras.

⁶ «*Mini-zarzuela*» llama Serge Salaün a la tonadilla en cuanto espectáculo: SALAÜN, S.: *El cuplé (1900-1936)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, p. 19. Para Rosendo LLATES («Panorama del arte lírico-dramático español e hispanoamericano», en

obras que presentaban las características formales que la mayor parte de los tratadistas señalan como fundamentales del género *zarzuela*: acción en dos actos, alternancia de partes cantadas y declamadas (sin recitativos como en la ópera) y libreto en español.

Es probable que en la historiografía española decimonónica sobre el teatro lírico hubiera cierto sentir nacionalista que acentuó la dialéctica de lo propio frente a lo extranjerizante, y más en particular lo italiano, y que Cotarelo tuviese en ello mucha influencia⁷, aunque igual planteamiento se encuentre, por ejemplo, en Pedrell y qué decir en Barbieri. Esa oposición aparece, sin embargo, como una constante perceptible casi en cualquier manifestación o consideración sobre el particular a lo largo de mucho tiempo. La animosidad contra el teatro musical italiano no fue, por supuesto, una peculiaridad española, y algo muy similar —en cuanto al antagonismo entre lo propio y lo itálico— se manifestó ya muy a comienzos del siglo XVIII allí donde la introducción de las representaciones de ópera fue más temprana, Francia. Apenas iniciado el siglo publicó François Raguet (1660-1722), buen conocedor del teatro musical italiano, su comparación entre las características del espectáculo de ópera en Francia e Italia⁸. Aunque sus consideraciones se extienden a la música en su conjunto, técnicas de ejecución incluidas, quizá la parte medular del librito se centre en la música cantada de teatro analizando el asunto de forma que quiere ser ecuánime. Para él, la estructura de la ópera francesa es superior a la italiana y su puesta en escena más cuidada y brillante, resultando en definitiva más bellas sus producciones. Las italianas, en cuanto a la trama, «son penosas rapsodias sin unidad, sin cuidado, sin intriga»⁹, pero

DUMESNIL, R.: *Historia del teatro lírico*, Barcelona, Vergara, 1957, p. 267), «es una ópera cómica en miniatura». También Iriarte en su momento venía a hacer notar lo mismo: «antes era canzoneta vulgar, breve y sencilla / y es hoy a veces una escena entera / a veces todo un acto» (IRIARTE, T.: «La música...», *op. cit.*, p. 249).

⁷ CARRERAS, J. J.: «Entre la zarzuela y la ópera de corte: representaciones cortesanas en el Buen Retiro entre 1720 y 1724», en KLEINERTZ, R. (ed.): *Teatro y música en España (siglo XVIII)*, Kassel-Berlín, 1996, pp. 50-51.

⁸ RAGUET, F.: *Paralele des italiens et des françois, en ce qui regarde la musique et les opera*, París, Jean Meriau, 1702. El caballero de Vivielle de Freneuse replicó con una *Comparaison de la Musique Italienne et de la Musique Française*, contestada a su vez por Raguet con una *Défense du parallèle des italiens et des français en ce qui regarde la musique et les opera*, París, Veuve de Claude Barbin, 1705.

⁹ RAGUET, F.: *Paralele...*, *op. cit.*, p. 7. Aun no observando las exigencias de la preceptiva, los autores italianos «transgreden las reglas con arrebatos audaces pero felices» (p. 36).

superiores en casi todo lo demás, en especial en técnica de ejecución. Las voces, «aunque casi todas de castrati, en todo semejantes a las de sus mujeres»¹⁰, resultan preferibles por ser voces italianas, propias de gentes más dotadas para la musicalidad desde la cuna y dueños de una lengua cuyo vocalismo y sonoridad la hace infinitamente preferible a la francesa. Un tópico éste, el de la especial acomodación de la lengua italiana para el canto, que se mantendría durante mucho tiempo y que se sostuvo con asertos tan categóricos como los de Rousseau (quien se tuvo por experto en la materia) medio siglo más tarde. Convencido de la existencia de músicas nacionales y de que el carácter peculiar de las mismas deriva de la lengua, así como de que hay lenguas más apropiadas que otras para el canto, sostendría la indiscutible superioridad del italiano y la inadecuación del francés¹¹, sancionando un cierto monopolio de la transalpina como lengua de la lírica: «en la música francesa no hay ni medida ni melodía porque la lengua no es apropiada para ello; [...] el canto francés no es más que un ladrido continuo, insoporrible a toda oreja no prevenida [...] Los franceses no tiene música ni pueden tenerla»¹².

Aunque más duradera en el tiempo, la controversia se reprodujo en España de forma muy parecida; mientras Antonio Eximeno (1720-1808) sostenía desde su destierro en Italia la adecuación del castellano para el canto, pero sólo después del italiano¹³, Tomás de Iriarte, con una elaborada argumentación fonética, opinaba también que «sin disputa» la lengua italiana, por lo abundante en ella de las terminaciones vocálicas y lo infrecuente de consonantes ásperas y fuertes, era la más indicada para el canto escénico, y sólo después el castellano «dotado casi de las mismas gracias armónicas que el Tos-

¹⁰ RAGUET, F.: *Paralele...*, op. cit., p. 14. Esas voces son, sin embargo, más duraderas conservándose frescas más tiempo que las de los cantantes franceses (p. 83).

¹¹ ROUSSEAU, J. J.: *Lettre sur la Musique françoise*, 1753 [s. l.]; 17: «Si hay en Europa una lengua apropiada para la música es ciertamente la italiana, pues esta lengua es suave, sonora, armoniosa y acentuada más que ninguna otra». Sobre la música y el canto en Rousseau hay análisis de interés en ponencias recogidas en DAUPHIN, C. (ed): *Musique et langage chez Rousseau*, Oxford, Voltaire Foundation, 2004.

¹² ROUSSEAU, J. J.: *Lettre...*, op. cit., pp. 91-92.

¹³ EXIMENO, A.: *Dell'origine e delle regole della Musica colla Storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione*, Roma, 1774. Hay edición facsimilar, Hildesheim, Nueva York, Georg Olms, 1983. «La lengua más musical después de la italiana es sin duda la española» (p. 414), pues «se puede decir sin hipérbole que el italiano canta cuando habla» (p. 409).

cano, es suave para la música»¹⁴. Y cosas similares se argumentarían en el siglo siguiente en relación con la polémica sobre la posibilidad, o para algunos la necesidad, de una ópera española¹⁵. En cualquier caso, ese aspecto de lo apropiado o inapropiado del idioma era sólo uno de los que entraban en la contraposición de los estilos musicales italianos y los tradicionales. Es cierto que los primeros ganaron por completo la preferencia de la Corte a mediados del siglo XVIII, en el reinado de Fernando VI, pero, italianizadas o no, las formas líricas tradicionales siguieron cultivándose y contaron con apoyos propios, no sólo por parte de algunos aficionados de la nobleza que hacían representar zarzuelas en sus casas, sino también desde instancias oficiales. La reforma de teatros de Aranda, entre 1767 y 1770 (un asunto con dimensiones mucho más amplias y complejas que esta concre-

¹⁴ IRIARTE, T.: «La música...», *op. cit.*, pp. 315 y 320. Su tío, Juan Iriarte, rindió sin embargo tributo al tópico en sentido contrario en uno de sus epigramas, dedicado a las lenguas europeas: «*Es suspiro la italiana / canto armonioso la hispana*», en *Poetas Líricos del siglo XVIII*, Madrid, BAE, LXVII, p. 498. La mayor autoridad española del siglo sobre ópera italiana fue, naturalmente, Artega con sus *Rivoluzioni del teatro musicale italiano*, 1783 y 1785. Su parecer sobre la cuestión lo resumió en *La belleza ideal* (1789) en los siguientes términos: «La poesía y la música española [...] carecen de muchas especies de ritmos susceptibles de infinita expresión y necesarios para acrecentar y variar las formas, [...] abriendo[se] a los ingenios una nueva carrera para enriquecer nuestro idioma y hacerle tan acomodado para la música como lo es hoy día el de los italianos. No se me oculta que la promesa de igualar nuestra lengua a la italiana en las calidades musicales parecerá a no pocos nacionales y a casi todos los extranjeros una fanfarronada quijotesca, hija de patriótico deslumbramiento». ARTEGA, E. de: *Obra completa castellana*, edición de M. BATLLORI, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, pp. 94-95.

¹⁵ Un ejemplo muy elocuente de ello es el libro del escolapio José Ríos (1785-1857) de larguísimo título y complejo contenido, en el que mediante la traducción de un libreto de Donizetti (el de *Belisario*) pretende confirmar con trabajadísimas notas la perfecta adecuación del castellano como lengua de la lírica: RÍOS, J.: *Ópera española: ventajas que la lengua castellana ofrece para el melodrama, demostradas con un ejemplo práctico [...] Discurso en que se manifiesta la necesidad y conveniencia de la Ópera nacional; y se prueban por principios de ortología, prosodia y arte métrica las eminentes calidades de la lengua castellana para la música y canto*, Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1840. Incondicional de lo necesario de contar con una ópera nacional española, lamentaba que «con una lengua de las voces más dulces, más llenas y sonoras para el canto y la ópera, estemos tan faltos en este género, como debiéramos ser ricos, y competir con lo más culto de Europa», preguntándose «si habrá llegado para España la feliz sazón para la ópera; y si su tierra, virgen en esta parte, podrá por su excelente calidad en idioma y genio apresurar las producciones de esta especie, y garantir su bondad y abundancia» (pp. 3 y 4).

ta cuestión), aunque en su sentido último buscase la supresión de las tradiciones escénicas populares, al autorizar a las compañías las representaciones nocturnas en los meses de verano para beneficio de los actores, abrió un cauce especialmente apropiado para el cultivo de la zarzuela. Mayor importancia tendría el que en Madrid, entre 1800 y 1808 (en razón sobre todo de lo ruinoso de su sostenimiento), se suprimiesen las representaciones de ópera por compañías italianas, autorizándose sólo en castellano y por compañías españolas. Aún más significativo resulta que el Ayuntamiento fomentase el cultivo de la tonadilla convocando concursos. El correspondiente a 1792 lo ganó una de las grandes figuras del género, Pablo Esteve (1730-1794), con la titulada *El reconocimiento del tío y la sobrina*, a cuyo texto impreso el año siguiente se añadió un prólogo en que se decía: «sin mendigar modulaciones músicas a los extranjeros, podemos tener nosotros particulares melodramas, en los que así como el genio del idioma varía de los demás en el modo de manifestar los conceptos, la expresión armónica sea privativa igualmente y arreglada al genio del dialecto»¹⁶. La tonadilla, como género escénico, estaba por entonces en su apogeo y con sus músicas directamente inspiradas en los aires populares y sus letras de contenido costumbrista y sentido mordaz, a veces sobre asuntos de actualidad (Esteve acabó en la cárcel por ironizar sobre algunas grandes figuras de la nobleza titulada), se configuraba como bastión de lo castizo frente a lo italiano. Ya en 1778 una de las más célebres tonadillas de Blas de Laserna (1751-1816), *El majo y la italiana fingida*, desarrolla un asunto que acabaría siendo tópico, el del contraste del canto operístico con el popular español que triunfa finalmente. Así, una supuesta cantante italiana se revela española y experta en el repertorio de fandangos y boleros que entusiasmaba al público. La fórmula tendría el suficiente éxito, y la situación conservó suficientes rasgos de continuidad, como para que más de medio siglo después, en 1839, pudiera retomarla con gran aceptación Bretón de los Herreros (1796-1876) en su «comedia zarzuela» *El novio y el concierto*.

La trama de esa obra carece de cualquier complejidad: una chica hacendosa y discreta, verdadera cenicienta en casa de su tío pero buena cantante de aires españoles, le quita el novio a su prima indolente y vanidosa que hace carrera como cantante de ópera. Distintos

¹⁶ Citado por COTARELO, E.: *Historia de la zarzuela...*, op. cit., p. 155.

personajes partidarios de las músicas españolas (todos ellos atractivos y cordiales) alternan con otros (ridículos y necios) maniáticos de lo italiano, quienes consideran *subalterno* y *plebeyo* el canto español representado por canciones muy celebradas como *El Chairo*, *La Manola* o *La Aguadora*¹⁷ y aires como la cachucha, el polo y el bolero. La alternancia de italiano y de español en los cantables o de versos en cada idioma en los diálogos expone la dialéctica no tanto entre dos estilos musicales sino entre lo propio y lo extraño, lo cercano y lo distante, e incluso entre dos modos de ser y comportarse, el sencillo y natural por un lado y el artificioso y afectado por otro. En el fondo hay una explícita afirmación nacional expresada en pasajes como: «pero eso de hacer escarnio / de la música española / su genio pica muy alto / y no es razón que se humille / a julepes y fandangos»¹⁸, o en la despedida de los actores que encarnan a los tres personajes representativos de lo castizo pidiendo: «suene ahora un aplauso / con tres bemoles, / siquiera porque somos / tres españoles»¹⁹. Y, por supuesto, la defensa del español como lengua apropiada para composiciones líricas: «¡Y vd. sostendrá también / que el idioma patrio es bueno / para cantar!», se escandaliza uno de los entusiastas del *belcantismo*, replicándole su antagonista: «¿Por qué no? / Si se ha cultivado menos / que el de Italia para el canto / no deja de ser por eso / grato, variado, armonioso /, y en fin, acá lo entendemos»²⁰. La música de *El novio y el concierto*, componente fundamental de su éxito, era de Basilio Basili (1803-1895), un italiano muy introducido desde años antes en las empresas teatrales madrileñas y cuya contribución a la recuperación de la zarzuela resultó muy importante. Algo en cierto modo paradójico porque aquel éxito consagró un prototipo de personaje zarzuelístico, el profesor de canto o el empresario

¹⁷ A juzgar por la letra de los cantables representativos de lo autóctono que Bretón incluye, no parece que carecieran de fundamento las reservas de los italianizantes. Un ejemplo: «[E]n toito el Avapiés / sólo temo el coraje / de mi morena / cuando se pone en jarras, / jura y patea / que si se enfada / no valgo nada / [...] ¡Ay arrastráa / Ay endina!». BRETÓN DE LOS HERREROS, M.: *El novio y el concierto*, en *Obras de D. M. B-de los H.*, vol. 2, Madrid, Miguel Sinesta, 1883, p. 233 (vv. 327-333, 337).

¹⁸ *Ibid.*, p. 228 (vv. 746-747, 750-751).

¹⁹ *Ibid.*, p. 232 (vv. 1080-1083).

²⁰ *Ibid.*, p. 234 (vv. 425-427, 428-432). Años más tarde, en 1840, y en su mayor éxito, seguía Bretón valiéndose de igual recurso. El protagonista rústico y sensato de *El pelo de la dehesa* (*Obras...*, *op. cit.*, vv. 2104-2105) protesta de que se asista a «óperas en gringo / donde no cantan la jota».

lirico italiano sistemáticamente ridiculizado en escena por distintas obras del siglo XIX, en ninguna de forma tan sangrante como en *El dúo de la Africana*, de 1893, con buen libreto de Miguel Echegaray, donde el director de compañía, Querubini, es marido celoso en constante sobresalto por los devaneos entre su esposa andaluza, la Antonelli, triple de la compañía, y el tenor Guissepini, presentado por su madre como de lo más escogido «de toda la aristocracia de Belchite y su distrito» (de Belchite solía hacer oriundos Bretón de los Herreros a sus personajes castizos). A *El dúo de la Africana* le sobran méritos dramáticos y musicales, con partitura de Manuel Fernández Caballero, pero entre las razones de su aceptación hay que incluir el actuar sobre el mismo registro cultivado por Bretón decenios antes y con raíces muy anteriores²¹.

Entre la tonadilla escénica de fines del XVIII y *El dúo de la Africana* un siglo después hay diferencias de todo orden, estéticas y estructurales; diferencias relacionadas además con la situación de declive del género en el primer momento y, por el contrario, de plenitud cuando Caballero y Echegaray escribían. A fines del siglo XIX, la actitud anti-italiana es un tópico mucho menos virulento, y el cosmopolitismo del teatro lírico algo mucho más extendido (la obra que la trama de *El dúo de La Africana* toma como pretexto tenía libreto francés, de tema portugués, y se había estrenado en París con partitura de autor alemán italianizado), pero la afirmación de una música y unos caracteres tenidos por propios y expresivos de lo español manifiesta una continuidad que no es posible desconocer como fenómeno cultural y social. En ello podrían alentar impulsos meramente xenófobos, y la zarzuela los cultivó como uno de sus filones más fértiles, pero responde también a un arraigado y persistente sentimiento de patrio-

²¹ «Consciente o inconscientemente, el nacionalismo [...] fue una de las causas del éxito». GARCÍA FERNÁNDEZ, J. M.: «“El dúo de la Africana”. Las razones de un éxito», en AMORÓS, A.: *La zarzuela de cerca...*, op. cit., p. 58. El registro étnico-patriótico es más dudoso en otras ocasiones donde los personajes que hablan italiano son sólo un recurso cómico convencional. Es el caso, por ejemplo, del sainete *I Dilletanti. Boceto cómico, musical hasta cierto punto* (Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1880) del que fue autor el libretista de zarzuela Javier de Burgos. En esta obra se satiriza sobre los celos profesionales de los cantantes de una compañía y los conyugales entre la *prima donna* italiana y la mujer del tenor que habla español con cerrado acento catalán. La habilidad de los intérpretes españoles para hablar un italiano fluido tuvo que ver con el hecho de que desde su fundación en 1830 y durante años en el Conservatorio de María Cristina se enseñase a cantar exclusivamente en italiano.

tismo étnico o, en pleno siglo XIX, de simple patriotismo. La prensa de aquel periodo se ocupó con alguna frecuencia del desdoro que para la cultura española suponía carecer de una ópera propia, es decir, de autores españoles, cantada en español, por intérpretes españoles, con recursos melódicos propios y con temas extraídos de la propia literatura o de la propia tradición. Por ejemplo, en agosto de 1849 el periódico de Pedro Egaña estimaba comprometido el honor de la nación por la carencia de ese teatro lírico español, no sólo como ópera, también ópera cómica u opereta (lo que suponía, en momento de recuperación del género, no reconocer carta de naturaleza a la zarzuela), y concluía: «es penoso que disponiendo de una lengua tan rica y que se presta tan fácilmente al canto, aún carezca España de lo que todas las naciones civilizadas de Europa tienen»²². Pero la defensa de un teatro lírico en español y nutrido de elementos del acervo musical tradicional respondió a otras varias motivaciones²³. Entre ellas hay que incluir un a veces franco interés corporativo por parte de autores y ejecutantes deseosos de eliminar o reducir la competencia de las compañías transalpinas que les disputaban, normalmente con ventaja, los apoyos y beneficios oficiales, la prioridad en el acceso a los mejores teatros y el favor de al menos una parte del público, sin duda el más pudiente. Cuando ya entrado el siglo XIX aspirar al desarrollo de una ópera española se había convertido en empresa cultural que algunos presentaban como prioridad patriótica, era común apelar a tales razonamientos para reclamar subvenciones y ventajas del gobierno. En octubre de 1855, un buen número de intérpretes y compositores (algunos de los cuales inéditos) presentaron a las Cortes una exposición para que se favoreciese la «grande ópera española», entre otras cosas cediendo para ello el Teatro Real. Como argumento de fondo

²² Retraducido de *La España*, 19 de agosto de 1849. Citado por LE DUC, A.: *La zarzuela. Les origines du théâtre lyrique national en Espagne (1832-1851)*, Sprimont, Mardaga, 2003, p. 246 n.

²³ Una de las cuales fue la aceptación de la ópera italiana por el público a comienzos del siglo XIX con perjuicio para las compañías españolas no ya líricas sino las de verso. En su sátira de 1829 «El furor filarmónico» lo dejaba ver claramente Bretón: «Más mi cólera, Anfriso, no consiente / que ensalzando de Italia a los cantores / al español teatro así se afrente»; «Ni sea todo bravos, todo extremos / cuando trina en rondó lengua toscana / y al escuchar a Lope bostecemos»; «¿A quién en tanto, a quién no desconsuela / el ver cuando no hay ópera desiertos / patio, palcos, lunetas y cazuela?», en BRETÓN DE LOS HERREROS, M.: *Obras...*, op. cit., vol. 5, pp. 21-22 (vv. 127-129, 133-135, 184-186).

alegaban que, a diferencia de lo que ocurría en otros países europeos, «el arte musical» estaba en España en «[e]l más deplorable abandono, [...]; privado de todo elemento de progreso, rebajado en su esencia, vive al acaso»²⁴ y necesitado, pues, de protección efectiva. Nunca hubo una política práctica de promoción de la ópera española, nada que pudiera producir resultados reales. El ordenancismo casi maníaco del Decreto orgánico de teatros de febrero de 1849, obra de Sartorius como ministro de Gobernación, establecía en el artículo 45 la creación de un teatro lírico español, bien diferenciado del de la ópera, en el que los libretos debían ser en español y originales, es decir, no traducidos²⁵, pero el efecto fue nulo. El favor de que gozó Arrieta con Isabel II y que le permitió estrenar algunas de sus óperas fue de carácter personal y no llegó a otros compositores. Pero quizá no fuera eso lo que hizo que tales obras careciesen siempre de público y la producción de las mismas fuera escasa. Las que entre finales del siglo XIX y comienzos del XX llevaron a escena Chapí o Bretón (los autores, por cierto, de las dos zarzuelas de género chico más célebres) nunca tuvieron éxito y se representaron muy poco. Durante todo el siglo, sin embargo, no faltó público afecto a la ópera, bien que claramente decantado por la italiana.

Públicos, temas, tipos nacionales

Mucho menos cultivada en la Corte desde el reinado de Carlos III, e incluso desplazada a fines del siglo XVIII por un repertorio español de adaptaciones de libretos italianos y franceses así como originales de Ramón de la Cruz, la ópera italiana conoció en la segunda mitad del reinado de Fernando VII una auténtica eclosión, suscitando un fervor que se prolongaría varios años y del que son reflejo, como rechazo, las sátiras de Bretón de los Herreros. Múltiples testimonios de hacia 1825-1830 dan cuenta del apasionamiento que compositores

²⁴ COTARELO, E.: *Historia de la zarzuela...*, op. cit., p. 525. El autor supone que aquella iniciativa tendía a contrarrestar el éxito de Salas y sus asociados y a intentar obstaculizar el auge de la zarzuela por simples conveniencias personales («Iban a ver si caía algún destinillo en el nuevo teatro»).

²⁵ *Real Decreto Orgánico de los Teatros del Reino y Reglamento del Teatro Español*, Madrid, Imprenta Nacional, 1849. La aprobación de la «Clasificación de teatros del Reino» en *Gaceta de Madrid*, 6 de abril de 1849.

e intérpretes italianos despertaban en Madrid²⁶. Aunque a veces deficitario, el sostenimiento del Teatro Real como teatro de ópera desde 1850 (y antes el del Circo) en la capital o el del Liceo en Barcelona desde 1847 con su actividad sostenida reflejan la consolidación de un público adicto y estable. Socialmente ese público procedía de las clases elevadas y medias para las que la asistencia a las representaciones de ópera podía significar tanto presenciar un espectáculo como participar en un acto social más o menos ritualizado, y en ese sentido ser en cierto modo parte del espectáculo mismo, una forma específica de *consumo ostentativo* por usar la terminología de Veblen. El vocear de los porteros llamando por el título del dueño a los coches de los nobles a la puerta del Real no dejaba de tener mucho de alarde. No en vano la ópera había estado marcada desde su expansión con cierto sello aristocrático hasta el punto de que, en Francia, en 1713 se les prohibiera por orden real a los domésticos y criados de librea asistir a las representaciones. Pero no todo el público era ese público, y todos los teatros de ópera de Europa tenían localidades (por lo común infames) asequibles a otras clases sociales. De todas formas, y aunque no quizá de modo tan esquemático como lo presentan algunos autores²⁷, en los años centrales del siglo se encuentra establecida una segmentación social que distribuye las preferencias en materia de teatro lírico, de forma que los géneros más frecuentados por las clases elevadas son también aquellos a los que se asigna mayor estimación o distinción. Al inaugurarse el Real, en 1850, el precio de los abonos de palcos y plateas marcó diferencias económicas sustanciales con el de las entradas en los teatros de zarzuela, pero en las localidades de butaca y paraíso las diferencias no eran tan acusadas. En el Real iban de los 20 a los 4 reales; en el teatro de los Basillos, que hacia 1850 acogía la compañía de zarzuela del antiguo Variedades, los palcos iban de 20 a 40 reales y las demás localidades de 4 a 12; en el del Circo, arrendado por la

²⁶ «[La] afición de la sociedad matritense hacia la filarmonía [...] era [...] un verdadero culto, una devoción entusiasta». MESONERO ROMANOS, R.: *Memorias de un setentón natural y vecino de Madrid*, Madrid, La Ilustración Española y Americana, 1880, p. 381, también, pp. 312-313. FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA, F.: *Mis memorias íntimas*, Madrid, BAE, CXCII, 1966, pp. 44-45. Por entonces, 1828, y reflejando aquel ambiente publicó Bretón su sátira *Contra el furor filarmónico* (citado *supra*, nota 22).

²⁷ LE DUC, A.: *La zarzuela...*, *op. cit.*, p. 65, asigna a la ópera condición de espectáculo aristocrático, mientras la zarzuela tendría dos modalidades, «popular» y «burguesa» (p. 121) a mediados del siglo XIX, reflejando las divisiones sociales (p. 126); emulación por parte del público de zarzuela, p. 151.

sociedad de Salas, Olona y demás, los palcos se cobraban entre 16 y 32 reales y las restantes localidades entre 3 y 10. Cuando Salamanca regentaba esa sala —hasta 1849— los precios iban de los 4 a los 16 reales, mientras la entrada para las zarzuelas del Variedades oscilaba entre 4 y 12 reales²⁸. Tales precios determinaban la extracción social de los consumidores del teatro musical, excluyendo en la práctica a los grupos sociales que en la época solían denominarse *clases jornaleras*. El importe de las localidades más baratas, y teniendo en cuenta las acusadas diferencias por oficio y ciudad, venía a suponer del orden del 40 por 100 del jornal diario medio²⁹. El teatro en general, y el lírico entre él, resultaba, pues, a mediados de siglo, inasequible como forma de ocio regular para la población trabajadora asalariada, situación que cambiaría con el arraigo del teatro por horas y el género chico durante la Restauración.

Pero quizá tanto como las diferencias derivadas del desembolso que la asistencia a uno u otro espectáculo requería, la distinción o carencia de ella asociada a uno y otro tipo de público tenía una dimensión cualitativa más compleja y de antiguo origen, algo relacionado con el carácter festivo de las tramas y partituras de las obras de zarzuela y la condición popular de sus personajes, dos de sus rasgos distintivos. A todo lo largo del siglo XVIII la ópera, o más exactamente la ópera cómica, había ido subiendo al escenario a *Serpinas* y *Figaros* para que, burlando a sus amos, divirtiesen al público. A diferencia de la zarzuela barroca que, como la ópera, tenía por personajes preferentes a héroes mitológicos, figuras de la historia clásica o alegorías, la zarzuela decadente de fines del siglo y en su recuperación durante el

²⁸ COTARELO, E.: *Historia de la zarzuela...*, op. cit., p. 267 n, 275 n y 322 n. GÓMEZ DE LA SERNA, G.: *Gracias y desgracias del Teatro Real*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1976, p. 24. MONLAU, P. F.: *Madrid en la mano o el amigo del forastero en Madrid y sus cercanías*, Madrid, Imprenta de Gaspar Roig, 1859, pp. 318 y 319. Era lugar común que el precio de las localidades resultaba elevado: «Los teatros de Madrid son excesivamente caros. Y ésta es a nuestro juicio una de las causas que más poderosamente influyen en la falta de concurrencia que a ellos se nota», *La Semana*, 14 de enero de 1850. «Es un escándalo que los asientos de un teatro de tercer orden cuesten en Madrid a doble precio que los primeros y magníficos teatros de Barcelona, Sevilla y Valencia». *Ibid.*, 21 de enero de 1850.

²⁹ Se hace la estimación sobre el promedio de los salarios de una veintena de oficios en Barcelona en 1856: MALUQUER DE MOTES, J., y LLONCH, M.: «Trabajo y relaciones laborales», en CARRERAS, A., y TAFUNELL, X. (coords.): *Estadísticas históricas de España*, vol. 3, Bilbao, Fundación BBVA, 2005, p. 1177, cuadro 15.4.

siguiente mostró una señalada preferencia por personajes rústicos y populares no para los convencionales papeles secundarios de *gracioso* sino como eje de la trama y auténticos protagonistas. La pauta la marcó Ramón de la Cruz con *Las segadoras de Vallecas*, estrenada en 1768, y otras semejantes que fue presentando en los años inmediatamente siguientes (*Las labradoras de Murcia*, *Las Foncarraleras*, un ejemplo del modelo de trama en el que el inferior social, en este caso dos aldeanas de Fuencarral llegadas a Madrid, se libra con astucia de las pretensiones del poderoso, aquí dos caballeros de la Corte, con mofa y beneficio propio). Aunque en todo o en parte libretos y partituras se han perdido, se conoce bien lo que en ellos había: ambientes populares, con lenguaje propio de los mismos y música de directa inspiración en las melodías y ritmos de mayor aceptación en esos mismos ambientes. En el decenio de 1840 cobraron carta de naturaleza logrando gran aceptación dos tipos de ambientes de zarzuela: andaluz y madrileño. Piezas por lo general cortas, normalmente en un acto, con tramas elementales y hasta sin más trama que un tenue hilo conductor para hilvanar cuadros e interpretaciones musicales. Ejemplos de obras de este tipo son *El ventorrillo de Crespo* y *El contrabandista*, estrenadas ambas en 1841 y de los mismos autores: Basili de la música y Tomás Rodríguez Rubí (1817-1890) de los libretos; *La feria de Santiponce*, que llevó a las tablas la atmósfera del entonces naciente mercado de ganado sevillano; *Jeroma la castañera*, de 1842, con música de Mariano Soriano Fuertes (1817-1880) y texto de Mariano Fernández en el que se aúnan ambiente madrileño y temas andaluces; del mismo libretista es *La venta del Puerto o Juanillo el contrabandista*, 1847, música de Cristobal Oudrid. Este compositor, con Sebastián Iradier (1809-1865) y Luis Cepeda y libreto de Agustín Azcona, estrenó aquel año también *La pradera del canal*, enmarcada en la celebración del entierro de la sardina en Madrid. Igual ambientación madrileña encuadra un subgénero que Azcona explotó entre 1846 y 1847, la zarzuela parodia de óperas bien conocidas. Es el caso de *La venganza de Alifonso*, *El sacristán de San Lorenzo* o *El suicidio de la Rosa*, donde los caracteres y los temas de *Lucrecia Borgia* y de *Lucía de Lammermoore* de Donizetti u otros de Bellini sirven de pretexto para tramas situadas en los barrios castizos de Madrid, donde la grandeza y gravedad de los personajes y situaciones de la ópera se trasladan a casas del Lavapiés madrileño y sus vecinos. La pieza más reputada de ambas modalidades fue la de carácter andaluz *El tío Caniyitas*, estre-

nada en 1840 con libreto de José Sanz Pérez de Mendoza (1818-1870). Archivero-bibliotecario que culminó su carrera como director del Archivo Histórico Nacional, Sanz contribuyó más que nadie a forjar el prototipo de personaje cómico andaluz y el tipo agitanado, inspirándose y caricaturizando modelos de su Cádiz natal. La trama de *El tío Caniyitas* se reduce a la ridiculización de un personaje inglés que pretende a una chica de rompe y rasga vistiéndose para ello de majo, pero su éxito fue desbordante: no sólo se representó infinidad de veces, sino que pasó a ser pieza de repertorio con éxito seguro en cualquier teatro de España durante muchos años, y de cuyo personaje central, el *Tío Caniyitas*, llegó a haber toda una industria de reproducciones en estampas, cajas de cerillas o figuritas de barro.

La zarzuela popular, contramodelo lírico y estenotipo

Los protagonistas y personajes de éstas y zarzuelas similares reproducen un patrón común en el que entran el desparpajo, la jactancia, el gracejo y también la zafiedad. Actúan en situaciones en las que es común la celotipia, la burla o el desacato a la jerarquía social convencional (jóvenes hacia sus padres o tutores, mujeres hacia los hombres, inferiores hacia superiores) y menudean los equívocos verbales, los dobles sentidos, los chistes picantes o la injuria más o menos festiva con comparaciones ocurrentes. Elemento primordial del conjunto es la lengua de esos tipos populares, construida (aun con las exigencias de la versificación y las servidumbres de los cantables) con coloquialismos y vulgarismos en abierto contraste con la pulcritud, los tonos declamatorios y el abuso de los cultismos propio de los textos operísticos y de la escena romántica en general. Incluso con sistemático empleo de la incorrección léxica (por ejemplo valiéndose como recurso cómico del uso inapropiado de cultismos) y los errores y peculiaridades fonéticas y fonológicas (prótesis y aféresis vocálicas, yeísmos, aspiraciones, metátesis consonánticas, etc.), en forma que el sainetismo del género chico haría tópica especialmente con Arniches y Ricardo de la Vega, pero ya presente en obras de muchos decenios antes³⁰. Todo ese conjunto de rasgos componían un auténtico contra-

³⁰ Sobre los madrileñismos de sainete es clásico SECO, M.: *Arniches y el habla de Madrid*, Madrid, Alfaguara, 1970. Sobre los andalucismos, CALDERÓN CAMPOS, M.:

modelo no ya sólo estético, sino incluso moral, al propuesto por una preceptiva teatral de raíces neoclásicas³¹. Por eso una parte no menor de la crítica de mediados del siglo XIX denostaba ese teatro lírico populachero y reclamaba una censura más estricta que eliminase tipos, situaciones y lenguaje contrarios a las convenciones de corrección, elegancia y conducta ordenada³². No era tanto, o no sólo, el contenido, el fondo o los asuntos que pudieran entrañar reprobación de valores y principios sociales³³, algo que en muy rara ocasión y en muy reducida medida entraba en los planteamientos de las zarzuelas y sainetes (otra cosa era la crítica política inmediata más o menos embozada), sino, hay que recalcarlo, el rechazo al protagonismo en escena de tipos humanos y conductas sociales que colisionaban con los modelos de educación y elegancia, de corrección y maneras que las clases medias y elevadas hacían propias y que, en materia de teatro, se identificaban con la alta comedia y la ópera. Las zarzuelas madrileñas y andalucistas estaban, en efecto, cuando no de contra-

Análisis lingüístico del género chico andaluz y rioplatense (1870-1920), Granada, Universidad de Granada, 1998.

³¹ Lo que JOVELLANOS (*Memoria para el arreglo de la policía de espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España*, en *Obras*, Madrid, BAE, XLVI, p. 498) resumía lapidariamente: «el teatro ha de ser lo que debe, esto es, una escuela de educación para gente rica y acomodada», en la que poco tenían que hacer quienes se dedicaban al trabajo manual.

³² Por ejemplo, *El tío Caniyitas* fue tildada en *La Nación* de «detestable», «farsa ridícula», etcétera. *El Heraldo* denostaba las «andaluzadas despreciables» de Francisco Sánchez del Arco y no era el único en mostrar abierta aversión a ese tipo de producciones. LE DUC, A.: *La zarzuela...*, op. cit., pp. 118, 192, 193 y 243 n. Del tenor de esa crítica puede ser ejemplo este fragmento: la obra estrenada, «es un cuadro palpitante de verdad de los asquerosos garitos donde hombres y mujeres despreciables van a entregarse al vicio deshonoroso del juego. La pintura de aquellos odiosos tahúres es exacta, pero repugnante [...] Al lenguaje cuyo mérito no podían apreciar por fortuna todos los espectadores le sucede lo mismo», *Gaceta de Madrid*, 26 de diciembre de 1847.

³³ Aunque pudiera no faltar. El crítico de *La Semana* (11 de febrero de 1850) —posiblemente Ferrer del Río— escribía respecto a *¡Andújar!*, una *comedia de costumbres andaluzas* cuyo protagonista es un expósito convertido en bandolero, «esas declamaciones continuas, esos sarcasmos contra la sociedad, esas blasfemias contra el mundo —contra la sociedad y el mundo en que nosotros vivimos y de que nosotros formamos parte— siempre nos han parecido de mal efecto en el teatro». Al estrenarse en 1855 la zarzuela de Gaztambide y López de Ayala *Los comuneros*, un crítico deploraba que se pusiese en escena «todo un pueblo armado que con gritos y algazara y pisoteando el principio de autoridad queda dueño del campo». Retraducido de LE DUC, A.: *La zarzuela...*, op. cit., p. 527.

bandistas y toreros, llenas de majos (normalmente «*crúos*») y manolas dedicados, además de a cantar y bailar, a desafiarse y hablar con desgarro. Ese majismo era consciente y cultivado por los libretistas. Juan Alba, un actor y empresario del teatro más popular de Madrid, el Variedades, estrenó para la temporada de Navidad de 1847 tres piecitas (*La ley del embudo*, *El turrón en Nochebuena* y *Una tarde de toros*) que presentó conjuntamente como *cuadros de costumbres manolas*, mereciendo la última de ellas a un crítico la calificación de «*verdaderamente nauseabunda*»³⁴. Por supuesto, el «turrón» del segundo título no alude a otra cosa que al clientelismo narvaezista. Al estrenarse aquel mismo año *La pradera del canal*, ya aludida, cuya trama se reduce a la pendencia entre dos majas, una mayor y otra joven, novia de un torero, el crítico de *El tiempo* la describía como muestrario de «la respetable clase chispera-torero-manolesca»³⁵. En las parodias de Azcona los tipos de majo y manola están especialmente cuidados, necesidad en parte del planteamiento caricaturesco de las obras, con los personajes de Bellini y Donizetti trasplantados a los barrios bajos del Madrid de 1808 o 1840 y sus heroínas presentadas como castañeras. A la *Lucía* de *El sacristán de Lavapiés* se la describe encomiásticamente así: «vota como un carretero / se emпина media tinaja / y maneja una navaja...»³⁶. Son personajes que suelen conducirse en escena con brusquedades y bullicio, tratando de reflejar los comportamientos supuestamente reales que hacían aquellos barrios incómodos y a veces inseguros para otros grupos sociales³⁷. Alborotos y tumultos que podían en ocasiones trasladarse a la propia sala de los teatros de zarzuela, reviviendo aquellas situaciones comunes en los patios, tan censuradas por los ilustrados³⁸. En el segundo cuarto del siglo XIX los desórdenes se suscitaban con frecuencia, además de en las taquillas tomadas al asalto sin respetar turnos, por la rigidez de los comisarios gubernativos que, interpretando literalmente la obliga-

³⁴ *Gaceta de Madrid*, 29 de diciembre de 1847, citando a *El Popular*.

³⁵ Citado por LE DUC, A.: *La zarzuela...*, op. cit., p. 107.

³⁶ AZCONA, A.: *El sacristán de Lavapiés*, Madrid, Imprenta Nacional, 1847, pp. 61-63.

³⁷ En las acotaciones para el final del cuadro primero de *El sacristán...* de AZCONA (ed. citada) con intervención de una comparsa de majos, manolas y aguadores se especifica: «hay chillidos, empellones y algunas barbaridades de este gusto».

³⁸ «La inquietud, la gritería, la confusión y el desorden que suele reinar en nuestros teatros» que censuraba JOVELLANOS, *Memoria para el arreglo de la policía de espectáculos y diversiones públicas...*, op. cit., p. 499.

ción de ceñirse al programa aprobado, no permitían bisar números celebrados por los espectadores o que subieran a escena los autores aclamados. Las protestas solían acallarse con la entrada de la fuerza pública en la sala, pero no faltaron casos en los que la situación degeneró en tumulto y se trasladó a la calle³⁹. Situaciones, pues, que ahondaban más las diferencias con el ambiente distinguido y discreto que preferían los habituales de la ópera y la alta comedia de verso.

En muy buena medida aquellos personajes y situaciones populares responden a la moda del costumbrismo tan pujante a mediados de siglo y que afecta a toda forma artística, de la música a la plástica (los de revitalización de la zarzuela son, por ejemplo, casi los mismos años en los que Jesús de Monasterio y Pablo de Sarasate desarrollan el alhambrismo o en los que Manuel Rodríguez de Guzmán pinta por encargo de Isabel II su serie de fiestas populares españolas), y están por tanto lastrados de los mismos convencionalismos y adulteraciones. Costumbrismo no de clases medias o burgués que se ha supuesto consustancial a los temas de esa orientación estética al menos en literatura⁴⁰, sino al contrario populachero y plebeyo, el correspondiente a los estratos sociales más desdeñados⁴¹. En los años centrales del siglo XIX majos, manolas y más aún chisperos, sin dejar de ser tipos reales, estaban tanto en Madrid como en Sevilla o Cádiz empezando a desaparecer o a cambiar, más que en hábitos, que también, en la traza externa al menos⁴². Paulatinamente esos tipos irían dejando lugar a otros, también populares pero distintos: personajes de la mesocracia y la pequeña burguesía, tenderos, patronas de pensión o cesantes junto a modistillas y chulillos habituales en los sainetes y zar-

³⁹ Por ejemplo, al prohibirse que Azcona saliese a saludar tras el éxito de *El suicidio de la Rosa*, en diciembre de 1847, las protestas acabaron con la intervención de la Guardia Civil. La misma situación, al prohibirse bisar números del gran éxito de Barbieri *Gloria y Peluca*, en febrero de 1850. En abril de 1851 el concejal que se opuso a la repetición de números de *Al amanecer*, un sainete madrileñista de Gaztambide y Mariano Pina muy bien acogido por el público, acabó llamando a una fuerza de caballería para desalojar el teatro, perseguido por las calles y viendo destrozada la botica de que era titular.

⁴⁰ KIRPATRICK, S.: «The Ideology of Costumbrismo», *Ideology and Literature*, 2, 2 (1978), pp. 28-44.

⁴¹ Para MONLAU, P. F.: *Madrid en la mano...*, op. cit., p. 70, en la capital, «la clase ínfima, como en todas las cortes, sobresale por su grosería y crapulosas costumbres».

⁴² MADOZ, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico*. Madrid, Madrid, 1849, p. 566: «hasta el nombre de manolos y manolas se va perdiendo, con su traje, modales y tradiciones históricas».

zuelas costumbristas desde la segunda mitad del siglo. No obstante, manolas y majos nunca dejarían de aparecer, aunque fuese en exhumación arqueológica, y su protagonismo durante los años de afianzamiento del género fue casi obligado toda vez que en el esquema zarzuelístico encajaban de manera muy apropiada. Motivo para ello podía ser en parte lo asentado desde el siglo anterior del tipo de majo en escena como compendio de rasgos y comportamientos codificados y así introducir un personaje con gran economía de recursos dramáticos⁴³. Pero es posible considerar también otra razón asociada a la identificación del majismo como figuración de lo propiamente español, como símbolo de la espontaneidad nacional, de la autenticidad propia, frente a la artificiosidad extranjerizante según el patrón asentado por los sainetistas del siglo XVIII⁴⁴. El de zarzuela era, hasta bien entrado el siglo XIX, un espectáculo complejo del que la representación cantada era sólo una parte. Como en casi toda función teatral del periodo, la pieza de zarzuela acompañaba, como elemento central o secundario, un programa más extenso que incluía música orquestal, piezas de teatro de verso y, sobre todo, baile. El baile, en efecto, fue especialmente sugestivo para los públicos; desde luego en la ópera, donde su inclusión acabó siendo inexcusable en especial en el repertorio francés y también como espectáculo exento, con figuras muy admiradas en toda Europa y en España seguidas con entusiasmo. Pero la zarzuela se compaginó de forma casi natural con las modalidades de baile español, o baile nacional como solía decirse, que preferían los espectadores de los teatros más populares como venían haciendo desde el siglo anterior⁴⁵. Con el tiempo el baile acabaría ensamblado en el cuerpo y la trama de la obra zarzuelística, pero durante mucho tiempo, y aunque nacido como intermedio igual que los sainetes, fue parte autónoma y nada secundaria del programa y sus figuras (Petra Cámara, Josefa Vargas o la Nena) eran tan célebres y

⁴³ GONZÁLEZ TROYANO, A.: «La figura teatral del majo: conjeturas y aproximaciones», en SALA VALLDAURA, J. M.: *El teatro español del siglo XVIII*, vol. 2, Lérida, Universidad de Lérida, 1996, pp. 475-477.

⁴⁴ La metonimia es explícita en los versos finales de la zarzuela de AZCONA, A.: *El suicidio de la Rosa*, Madrid, Imprenta Nacional, 1847, pp. 1046-1047: «donde está la gente maja / está la gente española».

⁴⁵ RUIZ MAYORDOMO, M. J.: «Espectáculos de baile y danza», en AMORÓS, A., y DÍEZ BORQUE, J. M.: *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999, pp. 305-311 y 322-326.

tan apreciadas como los mejores actores y cantantes. Su repertorio lo integraban danzas cuya formalización y popularidad había ido cuajando en la centuria anterior sin ceder nunca ante la introducción de modalidades de baile extranjeras. Lo peculiar estaba, además de en ritmos y particularidades coreográficas, en que en las danzas españolas los bailarines usaban castañuelas, instrumento que resultaba a estos efectos distintivo y decisivo. De esta forma, fandangos, seguidillas, jotas y las distintas variedades de boleras, entre otros bailes, conocieron sin solución de continuidad el favor del público hasta tal punto que a mediados del siglo XIX ciertos críticos desaprobaban «los consabidos jaleos y bailables» en el espectáculo teatral entendiendo que su importancia iba en detrimento de lo específicamente dramático. Para alguno de estos detractores, con probable exageración, «bien puede afirmarse que el público no se ocupa jamás de lo que se representa, sino de lo que se baila en el teatro»⁴⁶. La estética del majismo aparecía claramente confundida con esos estilos de baile y una cosa y otra identificadas como prototipo de lo español, o así lo percibían los espectadores y eso era lo que celebraban, contraponiendo los bailes propios a los ritmos extranjeros que iban haciéndose corrientes. La maja descarada de *El suicidio de la Rosa*, por ejemplo, dice: «yo quio (*sic*) más que treinta polcas / una sola seguidilla (*sic*) / ¡Costumbres de antaño! ¡Pues! / [...] No hay cosa de más sustancia que un bolero en Lavapiés»⁴⁷. Naturalmente se trató de una influencia circular: tales tipos y tales ritmos buscaban acoplarse a un paradigma de lo nacional, a una convención establecida, pero al tiempo contribuían a forjarlo, a difundir imágenes con las que identificar lo español y en especial con lo español popular. Ciertos personajes-tipo funcionaron así como símbolo y al tiempo como modelo de un modo de ser español: espon-

⁴⁶ *La Semana*, 14 de enero de 1850. El mismo crítico (casi con seguridad Ferrer del Río) protestaba poco después: «Ya es tiempo de que no vayamos al [teatro del] Instituto sólo por ver bailar a la Vargas, a la Cruz para aplaudir a la Nena y al teatro Español para admirar la ligereza y la agilidad de la Petra Cámara [...]. Llegaría el caso de no ver en todos los teatros de Madrid más representaciones que el jaleo de Jerez». *La Semana*, 18 de marzo de 1850. Una de sus reseñas resume bien lo que era esa parte del espectáculo: «Hubo vistosos bailes, siendo el más notable de ellos el segundo, dividido en cuatro partes, de las cuales era la primera una introducción o bailable general, la segunda un jaleo a dos, la tercera el jaleo del alza pilili y otro bailable general por cuarta y última parte. Los concurrentes aplaudían furiosamente todos y cada uno de los pasos de todas y cada una de las boleras» *La Semana*, 10 de diciembre de 1849.

⁴⁷ AZCONA, A.: *El suicidio...*, op. cit., pp. 11-16.

táneo, sencillo, directo, natural, noble pese a la ignorancia (quizá incluso debido a ella), alegre en la penuria.

La diferencia respecto al género lírico italianizante era, por tanto, plena en la lengua, en los tipos, en la coreografía. En la música, aunque la influencia de los maestros italianos fuese a veces patente y en general innegable, fue permanente el intento de incorporar melodías propias. Las canciones de inspiración popular de Iradier y otros compositores, algunas de gran lirismo, se integraban a los cantables de zarzuela, y ritmos menos identificados con el majismo andaluz o madrileño entraban también en el repertorio de un acervo musical que se difundía y recreaba. Así, rara vez faltaban jotas aragonesas y navarras (algunas celeberrimas como las de *El molinero de Subiza*, 1870, o *El postillón de la Rioja*, 1856, ambas de Oudrid) y más ocasionalmente zortzicos o aires gallegos. Con ello al núcleo bético-madrileño que concentraba los rasgos estéticos y antropológicos de lo español en las zarzuelas, se añadían otras variantes melódicas y otras figuras. Así, a los tipos andaluces y madrileños más frecuentes solían acompañarles otros representativos de diferentes regiones: criados, aguadores y mozos gallegos o asturianos, estereros valencianos (como en *El sacristán de San Lorenzo*) o esquiladores aragoneses (como en *La pradera del canal*), es decir, tipos que troquelan tópicos regionales. Con todo ello la zarzuela (y otras modalidades dramáticas) consolidan y difunden, en los decenios centrales del siglo XIX y dando continuidad a un proceso de largo alcance, un conjunto de estenosignificados o estenotipos, representaciones socialmente compartidas⁴⁸, de lo español y sus variedades.

Estenosignificados que no siempre serían universalmente aceptados. Aquellos tipos no dejaban de ser parte de un modelo de espectáculo que encontraba significativas resistencias. La zarzuela grande, la de tres o más actos, temas más escogidos y argumentos más elaborados, iría cerrando la brecha con el teatro lírico o de verso más exigente y ensanchando los públicos (y los fundadores del teatro de la Zarzuela en 1856 eran claramente conscientes de ello), pero la basada en sainetes elementales y personajes vulgares era un producto de consumo, una expresión de gusto, con la que se mostraban simbólicamente diferencias y afinidades sociales. En ese orden de cosas la iden-

⁴⁸ Recurro al concepto introducido por WHEELWRIGHT, P.: *The Burning Fountain. A Study in the Language of Symbolism*, Bloomington, Indiana University Press, 1954.

tificación o rechazo de un cierto modelo de tipos españoles y de actitudes españolas era algo más que materia de gusto, pero también. Por ello entre las críticas de quienes veían en esa modalidad de la zarzuela un subgénero chabacano, corruptor del gusto y un estorbo para el desarrollo de una ópera española genuina solía figurar la censura a la atmósfera chovinista que avivaba, expresada frecuentemente en agresividad jactanciosa hacia lo extranjero o más bien los extranjeros. Franceses, ingleses o italianos puestos en escena son habitualmente objeto de engaño o de mofa y destinatarios de provocaciones o intimidaciones en forma tal que la comicidad buscada no diluye siempre la hostilidad⁴⁹. Sus detractores veían en ello casi una expresión de barbarie o al menos una forma de alimentar los prejuicios xenófobos de otros respecto a lo español. La suya era, en el fondo, también una posición imbuida de cierto nacionalismo, despegado de ciertos usos populares y deseoso de asimilarse a los modelos culturales vigentes en los países más aventajados de Europa y poder medirse con ellos, en materia de creaciones lírico-dramáticas, en pie de igualdad. Para hacerlo posible, deducían, eran necesarios otros autores y otros públicos que los entregados a la zarzuela más desenfadada. *El Popular*, un periódico conservador independiente, clamaba en diciembre de 1847 contra todo aquello con argumentos y en términos que se hallan por igual en la prensa progresista. Por un lado, se censura lo poco exigente de los libretos y la tosquedad de sus recursos con los que se ahonda la elementalidad de las preferencias del público al tiempo que se desacredita al país entero: «algunos malos autores dramáticos van pervirtiendo el gusto del público hasta un punto que cansa y avergüenza a toda persona racional ver aplaudidas vulgaridades estúpidas, a propósito tan solo para rebajarnos en el concepto de la Europa entera», y por ello, «los españoles que verdaderamente aman a su patria sienten cubrirse su rostro de rubor». Como ejemplo extremo de ello, «ha dado la manía a varios escritorzueros de componer comedias y zarzuelas en que figuran extranjeros, todo para hacer un ridículo, jactancioso y casi salvaje alarde de españolismo. Así se excitan

⁴⁹ Para LE DUC, A.: *La Zarzuela...*, op. cit., p. 120, habría toda una línea (la de Juan de Alba, Francisco Montemar, Mariano Fernández y Soriano Fuertes) de «zarzuela agresivamente xenófoba». Bravatas y desplantes no suelen ir, sin embargo, mucho más allá de lo que dice: por ejemplo, uno de los personajes de Azcona en el *Suicidio de la Rosa* (AZCONA, A.: *Suicidio...*, op. cit., pp. 1028-1031): «Nesecita (*sic*) una manola / de Lavapiés o Vistillas / de guiris treinta costillas / pá merendar ella sola».

las pasiones y los odios del vulgo, y a poca costa se consiguen estrepitosos aplausos». La fórmula es, pues, eficaz, y conecta con claras preferencias de los espectadores, aparentemente no muy convencidos de que «un pueblo puede ser muy independiente siendo al propio tiempo ilustrado, generoso, noble»⁵⁰.

Para desconuelo de preceptistas y moralistas no todos se tomaron siempre muy en serio el ideal ilustrado del teatro como *escuela de virtudes*, un ideal al que aún servían los autores de la *alta comedia* con sus tramas en las que brillaban los principios morales de la alta clase media. El principio de actuar sobre la oferta para crear la demanda adecuada acabó cediendo, también en el teatro lírico, a las exigencias de una demanda paulatinamente autónoma y suficientemente vigorosa, además de abierta a la variación, para determinar parte importante de la oferta. Como en otros lugares de Europa, a mediados del siglo XIX los públicos urbanos con niveles adquisitivos medios y bajos pudieron empezar a sostener en España una rudimentaria industria del entretenimiento paralela a otra más escogida y costosa cuya razón de ser estaba nada más que en procurar diversión. Parte notable del conjunto fue la zarzuela, y dentro de ella las piezas desenfadadas y breves en las que la mayoría de los espectadores encontraban tipos humanos que les eran familiares y con los que podían identificarse, así como melodías y ritmos que eran propios, o que creían propios o que, llegado el caso, hacían propios y populares. Los empleados, maestros de taller, pequeños rentistas, propietarios o labradores de paso por la capital, más ocasionalmente —y en especial por Navidad— oficiales de oficios que con sus familias podemos suponer parte sustancial del público de las zarzuelas aplaudieron satisfechos producciones nada exigentes, pero no excepcionalmente de muy buena factura dramática y musical con abundancia de mantillas y *caras serranas* en las que, al menos por un tiempo, se vio reflejado y con una música cuajada de aires que ya formaban un canon melódico nacional. Si los creadores de aquella industria, libretistas, músicos y cantantes, recurrieron tan de continuo a esas figuras y esos ritmos no sería porque desconociesen lo que sus clientes querían ni tampoco porque les animase un propósito meditado de exaltación nacional (aunque la aspiración a un teatro lírico propio fuese un ideal más o menos explícito para muchos), sino ante todo por atraer consumido-

⁵⁰ Reproducido en *Gaceta de Madrid*, 29 de diciembre de 1847.

res de su producto. En la controversia entre el teatro como reflejo o como expresión simbólica, las zarzuelas de costumbres, y también en forma distinta las de factura más compleja, ocuparon un particular termino medio en el que el manejo de ciertos etnosímbolos fue tanto recreación como trampolín para su exhibición y difusión como sinécdoque de lo español.

El teatro republicano de la Gloriosa

Gregorio de la Fuente Monge

Universidad Complutense de Madrid

Resumen: La revolución de septiembre de 1868 abrió un periodo de amplias libertades públicas que los republicanos supieron aprovechar para organizar una enorme labor propagandística utilizando todos los medios a su alcance. Desde fines de 1868 hasta 1874, uno de los más importantes fue la representación de piezas teatrales ante públicos en buena parte analfabetos. Los dramaturgos republicanos presentaron lo que consideraban injusticias sociales, quiénes las sufrían, quiénes eran los culpables y cuáles eran las soluciones.

Palabras clave: Revolución de 1868, republicanismo, teatro de propaganda.

Abstract: The September 1868 revolution opened up a period of public freedoms that the Republicans used to organize an enormous propaganda effort using all available means of expression. From late 1868 to 1874, one of the most important means was the performance of theatrical works for audiences that in large part were illiterate. Republican writers for the theater presented what they considered social injustices, those who suffered them, those who were to blame, and what the solutions were.

Key words: Revolución de 1868, republicanism, theater of propaganda.

La revolución de septiembre de 1868 abrió un periodo de amplias libertades públicas que los republicanos supieron aprovechar para organizar un vigoroso movimiento de oposición al gobierno de los generales Serrano y Prim y, aprobada la Constitución de 1869, al régimen monárquico que terminó encarnando Amadeo I. Basta ojear los

primeros números de *La Igualdad*, el principal diario republicano-federal del Sexenio Democrático, para darse cuenta de que desde el primer momento revolucionario se produjo una verdadera eclosión de asociaciones y periódicos republicanos, medios movilizadores a los que se pueden sumar las tertulias de café, las compañías dramáticas o los propios teatros y sus inmediaciones cuando se representaban las obras de los correligionarios. Durante la campaña electoral de finales de 1868 se produjeron los primeros mítines y manifestaciones callejeras a favor de la república. Derrotados en las urnas por los partidarios de la monarquía en enero de 1869, los republicanos no dejaron de emprender nuevas campañas nacionales: contra las quintas, a favor de la libertad religiosa o contra el «rey extranjero», en las que difundieron su ideario reivindicativo y fijaron los lemas, himnos y símbolos del movimiento, como *La Marsellesa*, el gorro frigio y, en menor medida, la recién inventada bandera tricolor. Las movilizaciones pacíficas sirvieron para recoger miles de firmas con las que avalar las peticiones de abolición de la «contribución de sangre» y, en algunos casos, de los consumos ante las Cortes Constituyentes.

Al no conseguir los republicanos sus objetivos, continuaron los motines populares contra las quintas y los consumos, los conflictos anticlericales, las insurrecciones republicanas y las peleas en días de elecciones. Visto desde esta perspectiva, 1869 podría considerarse el año del fracaso del proyecto republicano-federal, sobre todo después de la dura represión que sufrieron sus defensores tras la insurrección de otoño de ese año. Pero, desde otra perspectiva, 1869 también fue un éxito para los republicanos ya que consiguieron impulsar un amplio movimiento popular que se mantuvo activo, a pesar de sus divisiones, hasta 1874 (año de su verdadero fracaso), dejando como legado una cultura política, centrada en la idea de pueblo soberano, que permitiría reavivar el republicanismo a finales de siglo.

Es sabido que la pervivencia de un movimiento social no depende de la consecución directa e inmediata de sus reivindicaciones, sino de mantener o incrementar su apoyo social, del éxito de sus campañas para difundir sus quejas y de su capacidad para movilizar a militantes y simpatizantes. En este sentido, los *apóstoles de la Idea* republicana realizaron desde octubre de 1868 una gran labor de propaganda, valiéndose de la palabra ante diferentes públicos, aunque fue mediante la letra impresa cómo difundieron sus discursos y llegaron a formar una opinión pública favorable. Periódicos, revistas, libros, folletos,

catecismos, hojas sueltas, calendarios, poemarios, novelas, etcétera, fueron los medios de comunicación más utilizados por las elites intelectuales del movimiento. Junto a estos medios, que estaban dirigidos a un público lector, deben considerarse otros que tenían la ventaja de llegar también a un público iletrado o de menor formación intelectual. Éste es el caso de los espectáculos públicos: bailes de cancán con letras políticas, conciertos musicales (del tipo de los que ofreció José Anselmo Clavé para presentar su adaptación libre y en catalán de *La Marseillesa* en octubre de 1871) y, sobre todo, representaciones teatrales.

Aunque los orígenes del teatro político español se remontan al siglo XVII, fue en la época de las Cortes de Cádiz cuando se convirtió en una pieza clave en la difusión del patriotismo y el liberalismo entre las clases populares y analfabetas. Durante la Guerra de la Independencia se registró una dura lucha de propaganda entre afrancesados y patriotas librada en varios ámbitos, entre ellos el teatral¹. En 1820, tras la primera reacción fernandina, se abrió un nuevo ciclo de producción de obras teatrales de ideología liberal que permitió ensalzar a Riego, la Constitución y la libertad frente a la tiranía representada por el realismo absolutista. Se inició así una línea de teatro político liberal que tendría gran desarrollo durante la España de Isabel II. Durante los breves periodos en que los progresistas estuvieron en el poder reinó una libertad de expresión que permitió el florecimiento de las obras de teatro de tono «subversivo», fuese éste liberal avanzado o reaccionario. Especialmente, en el Bienio Progresista, se desarrolló un teatro que expresaba las diferentes tendencias políticas del momento. Por el lado de los moderados, Juan Rico y Amat, antiguo censor teatral, estrenó la comedia *Costumbres políticas* en 1855, en la que cultivaba un estilo satírico del que también dejó constancia ese año en su *Diccionario de los políticos*. En este último definió el *club* como «una ratonera de conspiradores». A este ambiente político perteneció el monárquico avanzado José María Gutiérrez de Alba, exiliado de 1856 y revolucionario de 1868, gran cultivador del teatro

¹ Cfr. LARRAZ, E.: *Théâtre et politique pendant la Guerre d'Indépendance espagnole, 1808-1814*, Aix-Marseille, Université de Provence, 1988; CALDERA, E. (ed.): *Teatro político spagnolo del primo ottocento*, Roma, Bulzoni, 1991; FREIRE LÓPEZ, A. M.: «Teatro político durante la Guerra de la Independencia», en GARCÍA DE LA CONCHA, V. (dir.), y CARNERO, G. (coord.): *Historia de la literatura española*, t. VII, *Siglo XVIII (II)*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, pp. 872-896; y ROMERO PEÑA, M. M.: *El teatro de la Guerra de la Independencia*, Madrid, FUE, 2007.

político y pionero además de la *revista política* (o conjunto de parodias y sátiras, dialogadas y cantadas, que repasaban los acontecimientos del año)².

También en el campo demócrata se aprovecharon desde los años cincuenta las posibilidades que ofrecía el teatro para hacer propaganda política. Sixto Cámara fue el principal impulsor del «teatro socialista»; el 2 de mayo de 1853 estrenó *Jaime el Barbudo*, drama ambientado en la Guerra de la Independencia en el que denunciaba la injusticia social que oprimía al pueblo y las «malas» leyes que corrompían la bondad innata en el hombre, lo que justificaba la rebeldía del bandido³. Esta obra se insertaba en el tema romántico del bandido andaluz generoso, que robaba al rico y socorría al pobre, cual si buscara la nivelación de fortunas y la justicia social⁴. Fernando Garrido, el incansable propagador del asociacionismo obrero, escribió igualmente varias obras de teatro de contenido social y político como *Don Bravito Cantarrana* (1847) y *Un día de revolución* (1855). Esta última era un «drama popular» ambientado en el París de 1848 donde el protagonista, un socialista-republicano, se identificaba con la revolución del pueblo trabajador que había derribado la monarquía para reclamar «sus derechos, su asiento en el banquete de la vida». Con esta obra, Garrido lanzaba un mensaje al pueblo de la revolución de 1854 para que acabase con el despotismo y la tiranía en España. Y lo cierto es que la obra «excitó de tal modo el entusiasmo del público» que fue mandada retirar del teatro Lope de Vega nada más estrenarse

² Parte de su obra está reunida en *Teatro político-social*, Madrid, 1869. Cfr. RUBIO JIMÉNEZ, J.: «José Gutiérrez de Alba y los inicios de la *revista política* en el teatro», *Crítica Hispánica*, 16 (1994), pp. 129-140; «Teatro y política: *Las aleluyas vivientes* de José María Gutiérrez de Alba», *Crítica Hispánica*, 17 (1995), pp. 127-141; y «El teatro político durante el reinado de Isabel II y el Sexenio revolucionario», en GARCÍA DE LA CONCHA, V. (dir.), y CARNERO, G. (coord.): *Historia de la literatura...*, op. cit., t. VIII, *Siglo XIX (I)*, 1997, pp. 412-413.

³ GIES, D. T.: *El teatro en la España del siglo XIX*, Cambridge, CUP, 1996, pp. 435-439; RUBIO JIMÉNEZ, J.: «Melodrama y teatro político en el siglo XIX. El escenario como tribuna política», *Castilla*, 14 (1989), pp. 129-149, y «El teatro político...», op. cit., p. 411.; CRUZ CASADO, A.: «Bandoleros en escena: de la tragedia a la parodia», en *Actas de las V Jornadas sobre el bandolerismo en Andalucía*, Lucena, Ayuntamiento de Lucena, 2002, pp. 189-233.

⁴ MÉNDEZ BEJARANO, M.: *Diccionario de Escritores [...] de Sevilla*, I, Sevilla, 1922, pp. 291-292. Gutiérrez de Alba también cultivó este tema en su drama *Diego Corrientes* (1848), convertido en zarzuela en 1856 para favorecer la identificación del público con el héroe popular que acabó ajusticiado en plena juventud.

y su efecto político fue combatido por otros dramaturgos que salieron en defensa del trono de Isabel II⁵. En cambio, Antonio Benigno de Cabrera y Romualdo Lafuente tuvieron más suerte con el drama *El triunfo del pueblo libre en 1820*, que se estrenó con «gran éxito» en el teatro Variedades de la capital en enero de 1856.

El teatro ofrecía muchas posibilidades para difundir los nuevos idearios políticos y era capaz de generar fuertes emociones en los espectadores⁶, pero la censura impidió durante largos años que fuese un arma a disposición de los enemigos del trono y del altar. La censura teatral impuesta por el partido moderado se mostró efectiva y el teatro, a diferencia de la prensa y el panfleto, era ineficaz en la clandestinidad. Cuando una obra de carácter político superaba la censura, el posible sentido crítico del autor quedaba deformado para evitar cualquier contenido subversivo y las reacciones pasionales del público⁷. Con la revolución de 1868, el trabajo de los censores cesó y España disfrutó de unos años de libertad excepcionales. El Gobierno Provisional decretó la plena libertad de imprenta (25 de octubre), el derecho de reunión y el de asociación. Por un decreto de Gobernación de 16 de enero de 1869 quedó establecida «en España, y en su más lata expresión, la libertad de teatros», lo que implicaba terminar con la concesión exclusiva de las representaciones dramáticas o cómico-líricas a favor de un empresario. El teatro volvía a ser un arma de confrontación política. De cómo utilizaron este vehículo de comunicación social los republicanos tratan las siguientes páginas que tienen como objeto estudiar la producción y, en menor medida, la representación de las obras de los escritores simpatizantes o militantes del republicanismo durante el Sexenio, así como la función que este tea-

⁵ GIES, D. T.: *El teatro...*, op. cit., pp. 440-449; RUBIO JIMÉNEZ, J.: «Melodrama...», op. cit., pp. 142-148; y RODRÍGUEZ SOLÍS, E.: *Historia del partido republicano español*, II, Madrid, 1893, p. 543 (tras su estreno se «restableció la censura de teatros»).

⁶ Sobre el público de los teatros populares del Sexenio, es ilustrativa la anécdota, referida a la representación de *Carlos II el Hechizado*, que relata Francisco Flores García en *Memorias íntimas del teatro*, Valencia, pp. 47-48; la reacción de estos espectadores (silbando, gritando, insultando y tirando comestibles) era similar al taurino en días de mala faena.

⁷ Véase en qué quedó la Noche de San Daniel en la *Revista de 1865* de Gutiérrez de Alba, en RUBIO JIMÉNEZ, J.: «La censura teatral en la época moderada: 1840-1868», *Segismundo*, 39-40 (1984), pp. 193-231. Entre los demócratas, Luis Blanc vio prohibidas las obras *El enlace*; *Luchar con el corazón*; *El pasado, el presente y el porvenir*; *Bernardo el Caselero* (1866), y *El 5 de marzo de 1838 en Zaragoza* (1868).

tro político desempeñó en el movimiento republicano-federal de aquellos años.

Los dramaturgos republicanos

El importante papel jugado por las élites intelectuales y, en especial por los periodistas, en la revolución de 1868, ha sido puesto de manifiesto por la reciente historiografía. Ya en la etapa preparatoria, la prensa clandestina antiborbónica, progresista y demócrata, había utilizado la denuncia y la sátira políticas para deslegitimar el trono de Isabel II⁸. La presencia de periodistas en los centros revolucionarios dedicados a conspirar contra el gobierno moderado fue una constante desde 1866. La amplia representación de estos escritores en las instituciones políticas de 1868 y 1869, unida al abrumador peso de otros profesionales liberales y de personas con altos estudios en las mismas, permite definir como «élites político-intelectuales» al grupo que dirigió la Gloriosa. Fueron estos intelectuales los que señalaron, a través de la prensa clandestina, las tertulias informales y los primeros discursos junteros en tierras andaluzas, quiénes eran los «enemigos del pueblo», destacando entre ellos el gran *obstáculo tradicional* que encontraban los progresistas para llegar al poder y los demócratas para implantar la república: Isabel de Borbón y su camarilla neocatólica. Si las élites revolucionarias de 1868 estaban integradas sobre todo por profesionales, intelectuales y funcionarios (abogados, escritores, militares y cesantes), el papel de los periodistas debe ser especialmente destacado, pues no menos de la cuarta parte de los junteros provinciales ejercieron esta profesión pública⁹.

El protagonismo de las élites intelectuales liberales en la elaboración y representación de la idea de la nación española, y en la construcción de toda una cultura nacionalista en el siglo XIX, es bien conocido¹⁰. También fueron unas élites político-intelectuales, en realidad coincidentes con el sector más liberal de aquéllas, las que impulsaron el proyecto de regeneración nacional que representó la Gloriosa. La

⁸ CASTRO ALFÍN, D.: *Los males de la imprenta*, Madrid, CIS, 1988, pp. 227 y ss.

⁹ Cfr. el trabajo de FUENTE, G. de la: *Los revolucionarios de 1868*, Madrid, Marcial Pons, 2000, y el incluido en SERRANO GARCÍA, R. (dir.): *España, 1868-1874*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002, pp. 31-57.

¹⁰ ÁLVAREZ JUNCO, J.: *Mater Dolorosa*, Madrid, Taurus, 2001, pp. 271-279.

presencia tan relevante de profesionales y publicistas en las instituciones revolucionarias pone de manifiesto que estas élites buscaban controlar el Estado y la opinión pública para llevar a cabo ese proyecto que ambicionaba situar España a la altura de las naciones más «civilizadas» y prósperas de Europa. Aunque existiesen claras diferencias entre los revolucionarios monárquicos y los republicanos, todos ellos compartían ese ideal reformador que implicaba, al menos, instaurar un régimen liberal más representativo y respetuoso con los derechos de los ciudadanos y llevar a la práctica una política secularizadora y laicista, por considerar ambas cosas fundamentales para la modernización del país ¹¹.

La revolución de 1868, al proclamar la libertad de prensa y suprimir los censores de imprentas y teatros, puso al descubierto la importante labor política desempeñada por los *escritores públicos* (lo que más tarde se llamarían *intelectuales*) tanto en el campo monárquico como en el republicano. Los escritores del siglo XIX, trabajando con la palabra, con ideas y símbolos, construyeron «grandes relatos sobre el pueblo y la nación como sujetos» de la historia, y de las revoluciones. Estos publicistas se consideraron la «voz del pueblo», pero para llegar a éste requirieron de un público de lectores, oyentes y espectadores, aunque también de canales de comunicación para sus escritos y dotes oratorias (prensa, mítines, clubes, teatros, cafés...) ¹². Como evidencia la profusión de prensa política del Sexenio ¹³, la competencia entre monárquicos y republicanos por influir en la opinión pública y por controlar dichos canales fue muy dura desde el mismo año de 1868. No es ocioso, por tanto, interrogarse sobre quiénes fueron esos republicanos que escribieron para ganarse al público que llenaba los teatros de la época.

Los autores teatrales más conocidos fueron aquellos que tuvieron una actividad destacada dentro del partido republicano y ocuparon un escaño en las Cortes: Luis Blanc, Roberto Robert, Romualdo Lafuente y Antonio Luis Carrión, a los que cabe añadir, por dramas escritos antes de 1868, a Fernando Garrido y Roque Barcia. Sin embargo, la mayor parte de los dramaturgos republicanos no ocuparon cargo algu-

¹¹ FUENTE, G. de la, y SERRANO, R.: *La revolución Gloriosa*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005; y la colaboración de FUENTE, G. de la: en LARIO, A. (ed.): *Monarquía y República en la España contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, pp. 205-229.

¹² JULIÁ, S.: *Historia de las dos Españas*, Madrid, Taurus, 2004, pp. 10-11.

¹³ Cfr. CHECA GODOY, A.: *El ejercicio de la libertad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006.

no en las instituciones políticas. Un caso intermedio es el del joven Francisco Flores García: obrero industrial y periodista cuando fue elegido capitán de la milicia y concejal de Málaga (cargo al que renunció) en 1868 y que, tras haber participado en la insurrección federal de enero de 1869, fue director del periódico *El Nuevo Día* y vocal de las juntas directivas del Círculo Artístico-Literario y de la Sociedad Dramática *Amigos de los Pobres*. Con dos dramas políticos debajo del brazo, estrenados con éxito en el teatro Principal malacitano, se trasladó a Madrid en 1870 para proseguir su carrera literaria y, mientras se abría camino en el mundo de las letras, a lo más que llegó en política fue a secretario del Gobierno Civil de Ciudad Real en 1873, desempeñando interinamente el cargo de gobernador. El resto de los autores escénicos ocuparon puestos de escasa relevancia en los clubes y comités del partido (quizás el más importante fuese Ceferino Tresserra) y, en ocasiones, un empleo en la Administración civil durante los meses de la República. Este fue el caso del antiguo «cimbrio» Eleuterio Llofríu, alicantino que trabajó de oficial en el Ministerio de la Gobernación durante la presidencia de Castelar, a las órdenes de su paisano y tocayo Maisonnave, y de Marcos Zapata, que fue oficial tercero y compañero del anterior en el Ministerio¹⁴.

En realidad, el denominador común a todos estos autores dramáticos fue el ser escritores públicos, periodistas y literatos, poetas y, en menor medida, novelistas, antes que políticos de relieve¹⁵. Algunos de extracción social baja y sin estudios superiores, como Tresserra y el propio Flores, habían empezado de cajeros de imprenta, y Constantino Llombart de encuadernador, siendo estos oficios artesanales los que les pusieron en contacto con la literatura. Todos ellos colaboraron en la prensa demócrata y republicana, muchos como redactores¹⁶ y otros como directores de periódicos: Barcia, Blanc, Carrión, José Estrañi, Flores, Ángel Gamayo, Garrido, Lafuente, Llofríu, Llombart, José Nakens, Eduardo Navarro Gonzalvo, Eloy Perillán, Robert, José Roca y Roca, Enrique Rodríguez Solís...

¹⁴ Romualdo Lafuente fue Director de Contabilidad e Interventor General entre marzo y junio de 1873.

¹⁵ Sobre las novelas de Llofríu y otros republicanos, MARTÍNEZ ARANCÓN, A.: *La ciudadanía imaginada*, Madrid, UAM, 2006; y MIRA ABAD, A.: *Secularización y mentalidades*, Alicante, Universidad, 2006.

¹⁶ Juan Alonso del Real, José Mazo, Fabián Ortiz de Pinedo, Enrique Romero Jiménez, Tresserra, Mariano Vallejo, Zapata, etcétera.

Junto a la vocación de escritores, que llevaría a muchos de ellos a probar suerte en los ambientes políticos y literarios de Madrid, la juventud sería otra de las características más relevantes de este grupo de dramaturgos. Con una media de edad que rondaba los 27 años al finalizar 1868, puede decirse que muchos de ellos nacieron al mundo de las letras con la Gloriosa. Sin embargo, hubo un fuerte contraste de edad entre estos literatos y los políticos republicanos de la revolución, ya que los concejales tenían en esa fecha una media de edad de 38 años, los diputados constituyentes de 40 y los junteros provinciales de 41¹⁷. Una diferencia de edad que, unida a la brevedad del periodo democrático, también explica que estos autores teatrales no llegasen a hacer carrera política. Baste pensar que muchos de ellos accedieron al voto, establecido a los 25 años en 1868, en las postrimerías del Sexenio. En realidad, sólo alguno de los que se avinieron con la Restauración consiguieron medrar más tarde en los ministerios (Llofriu o, mucho después, Zapata).

El papel que jugaron estos literatos dentro del movimiento republicano lo expresó muy bien el valenciano Navarro Gonzalvo al explicar las razones que le llevaron a escribir teatro político:

«Republicano ardiente, sincero, de buena fe, he procurado [...] hacer la guerra, ridiculizar a la monarquía como institución, desde la tribuna del club, en el periódico, en el folleto, en el teatro [...]. Creo que la juventud republicana tiene el indudable deber de propagar y defender sus doctrinas en todos los terrenos, y yo cumplo, como joven, esta misión por medio de mis insignificantes producciones, en las cuales nunca, ni perjuero ni calumnio, ni falto a las severas reglas de la moral y la decencia»¹⁸.

El repertorio del teatro republicano podría agruparse en cuatro grandes bloques temáticos que están interrelacionados entre sí: obras patrióticas, de confrontación directa con los monárquicos, monografías político-morales y de afirmación de la identidad republicana. A ello se sumarían las obras que sirvieron para legitimar los cambios políticos de septiembre de 1868 —algo que también hicieron los monárquicos liberales— y de febrero de 1873. Como un subgénero

¹⁷ FUENTE, G. de la: *Los revolucionarios...*, op. cit., p. 226. Los más jóvenes eran Llombart y Roca, con veinte años.

¹⁸ «Al público», en *Macarronini I*, Madrid, 1870. Nacido en 1846, debía tener 24 años de edad.

propio se encuentran las revistas políticas¹⁹. A continuación se muestra una panorámica del teatro republicano de esos años, comenzando por las obras destinadas a justificar la revolución.

Teatro revolucionario: «¡Abajo los Borbones!»

Entre los dramaturgos demócratas y republicanos que legitimaron el destronamiento de los Borbones en los teatros de Madrid, entre octubre y noviembre de 1868, se encuentran el montañés Evaristo Silió (*La redención de la patria*²⁰, estrenada en el Variedades), Enrique Zumel (*Oprimir no es gobernar*²¹, en el Jovellanos) y Antonio Ramiro y Marcos Zapata (*El Cura Merino*²², en el Novedades). Siguiendo el pacto tácito entre los partidos revolucionarios de no pronunciarse por ninguna forma de gobierno y mantener la unidad en el campo liberal, lo que estas obras tienen en común no es la proclamación de la república, sino la condena de Isabel II y de la dinastía de los Borbones, al tiempo que transmiten el significado de los grandes lemas de la revolución (libertad, soberanía nacional). Y éste fue el significado que también transmitieron las obras de los monárquicos, quizás con más referencias al ejército, por lo que el teatro de la Gloriosa en sentido estricto es muy

¹⁹ Entre ellas, las de Ángel Gamayo y Antonio del Pozo, *1871-1872* (1871), y José Estrañi, *1873* (1872). Prerrevolucionaria, la de Eusebio Blasco, *¡A la Humanidad doliente!!* (1868). Gamayo innovó con las revistas *Madrid* (1872), más de cien representaciones, *Europa*, etcétera.

²⁰ Donde arremete contra el despotismo y la Iglesia; por ejemplo, el personaje de la Patria: «Religión, que así las manos / pone en las cosas terrenas, / que ve el pueblo entre cadenas / y bendice a los tiranos; / Religión, que nunca has visto / compasiva mi aflicción, / tú no eres la religión / que predicó Jesucristo». El malogrado autor de la leyenda del *Esclavo* escribió en la prensa *cimbria* antes de pasarse a las filas republicanas.

²¹ Dedicada al general republicano Blas Pierrad y su «club revolucionario». Recrea la caída de los Borbones a través de una familia en la que Irene es Isabel II, su hijo Enrique, el general Serrano; su marido y padrastro de sus hijos, Florencio (o «Flo-rencia»), el rey consorte; su malvado mayordomo Lino, González Bravo, etc. Irene trata de quedarse con la herencia de sus hijos, que terminan rebelándose... Un fragmento resume cómo ve la protagonista a los revolucionarios: «Estos hijos son perversos! / Son herejes y anarquistas!... / empeñados en ser libres... / Oh! que funesta manía! / y contra mí esos ateos / continuamente conspiran!».

²² La obra se publicó bajo los seudónimos de Adolfo de Molina y Carlos Padilla. La lista podría alargarse con otras capitales, así A. L. Carrión estrenó la loa *La redención de España* en el café-teatro Suizo de Málaga (cfr. PINO, E. del: *Historia del teatro en Málaga durante el siglo XIX*, Málaga, Arguval, 1985, p. 308).

especial, ya que permite tratar conjuntamente a los dramaturgos antiborbónicos de todas las tendencias que escribieron al resguardo de la coalición revolucionaria. Obras de promonárquicos fueron, entre otras, las de Rafael María Liern (*Aurora de Libertad*, Principal de Barcelona y Novedades de Madrid), Emilio Álvarez (*La buena causa*, la Zarzuela de Madrid) y José Julián Cabero (*El puente de Alcolea*, Romea de Barcelona y el Circo de la capital). Con una dudosa adscripción política de los autores, se estrenaron en Barcelona las obras de Luis Pacheco (*¡Abajo los Borbones!*) y otra de éste con el citado Cabero (*¡España libre!*) y, en el Novedades de Madrid, la de Darío Céspedes, *La Soberanía Nacional*, que es un canto sobre el «pueblo soberano», el reencuentro fraternal del ejército con el pueblo y el porvenir de España, país que dejará atrás la ignorancia y el fanatismo de «rosario» y «puñal»²³. En las representaciones de esos días se incluyeron himnos «nacionales», como los de los monárquicos Antonio García Gutiérrez (*Abajo los Borbones!!*)²⁴, con música de Arrieta) y Ángel Mondéjar y Mendoza (*¡Viva la Libertad!*, con música de Fernández Grajal), que fueron muy interpretados en los cafés y teatros, junto con el himno de *Riego* (común a todos los liberales de 1868 y con el que acababan expresamente varias obras) y, excepcionalmente, el más prorrepblicano de *La Marsellesa*. Entre las obras «revolucionarias» repuestas, destaca la loa *El Sol de la Libertad* (1854) de Cayetano Suricalday y Manuel García González, que se representó en Madrid y otras capitales.

Todo el teatro de la Gloriosa perseguía un mismo fin: legitimar el triunfo de la revolución y justificar el derrocamiento de los Borbones como un bien necesario para satisfacer los anhelos de libertad del pueblo y, asimismo, poner a España en las vías del progreso. Al no existir todavía una confrontación política entre los propios revolucionarios, el binomio ideológico república-monarquía no es relevante en el teatro de octubre y noviembre de 1868. Las imágenes negativas del reinado isabelino se localizan tanto en las obras de autores monárquicos como en la de los republicanos²⁵. Cabero, aunque

²³ Otros dramaturgos antiborbónicos: José Rodríguez Garrido (*España libre*, Córdoba), Ricardo Caballero y Martínez (*La batalla de Alcolea*, Cartagena), Guillermo Morera (*La vuelta del puente de Alcolea*, Jerez), etcétera. También el propósito anónimo *La libertad del pueblo* (Zaragoza).

²⁴ CASTILLA, A.: «El teatro en la Revolución de Septiembre», *Tiempo de Historia*, 34, 1977, pp. 60-71.

²⁵ Entre otros, VILCHES, J.: *Isabel II*, Madrid, Síntesis, 2007, pp. 263-285.

dedica su *Puente de Alcolea* al militar progresista Gabriel Baldrich («libertador de España»), no tiene inconveniente en decir por boca del personaje de María, que teme la muerte de su hijo Rafael en batalla: «No fuera horrible / que por esa mujer aborrecida [Isabel II] / tigre sangrienta que abortó el Infierno, / diesen la muerte al hijo... que es mi vida!». Tras dar vivas al general Serrano y al pueblo soberano, la obra termina con el himno liberal de *Bilbao* y con una rotunda condena, que sólo en apariencia es pro-republicana: «¡Liber-tad!... ¡No más reyes!... Ya en su Historia / harta sangre vertieron inocente! / La justicia de Dios hoy los confunda!... / ¡y abajo el tro-no de Isabel Segunda!»²⁶.

La pieza más polémica fue quizás la de los republicanos Ramiro y Zapata, en la que se rescataba la figura del cura Martín Merino, ejecutado por intentar apuñalar a Isabel II en 1852. En la obra de teatro, Merino forma parte de una conspiración europea, en la que está Orsini, el frustrado regicida italiano de Napoleón III, que busca liberar a los pueblos de los monarcas que los oprimen y los tienen «preso[s] de bárbaras leyes» y en «la ignorancia postrado[s]». La «generosidad» de los «liberales» había puesto a Isabel II en el trono, pero ella fue desagradecida y tan despótica como Carlos V en Villalar o Felipe II al «segar el árbol fecundo / de los fueros de Aragón». Por eso, Merino, que se siente guiado por Dios, quiere lo mismo que Orsini: «¡guerra, destructora guerra, / y que no quede en la tierra / ni el recuerdo de un tirano!». Aunque la obra justifica al regicida Merino, que busca la muerte de una reina que «quebranta sublimes leyes / ¡y pisotea a su pueblo!...», no por ello defiende, contra lo que suele afirmarse, el asesinato de Isabel II²⁷. Los protagonistas de 1868, que bautizaron su revolución de *Gloriosa* por su carácter incruento, se sentían portadores de unos valores civilizadores muy superiores a los que representaban los Borbones, por lo que no podían equipararse a una reina que, según ellos, había ejercido una violencia sanguinaria contra el pueblo. Por eso Ramiro y Zapata no

²⁶ La obra condena con claridad el despotismo de los reyes y no tanto la monarquía: «Esa mujer que Reina y Soberana / se hace llamar; despótica, tirana, / sobre su impura frente / lleva la mancha vil de un anatema / que empaña el brillo de su real diadema!».

²⁷ Basándose en la crónica de *Los Sucesos*, de «apología del regicidio» la define CASTILLA, A.: «El teatro...», *op. cit.*, p. 67; en igual sentido, RUBIO JIMÉNEZ, J.: «El teatro político...», *op. cit.*, p. 413, y otros historiadores.

defienden para la nueva España democrática un crimen vengativo, que condenan expresamente, sino, en boca del mismo Merino, ante su verdugo, unas prácticas «más legales»:

Concibe el hombre
allá en su hirviendo cabeza
una criminal torpeza...
Criminal, éste es su nombre. [...]
Ningún pueblo, a la verdad,
debió su felicidad
al puñal de un regicida.
Rasgue pronto el español
por términos más legales
los despóticos cendales
que eclipsan el bello sol,
de esa libertad que avanza [...]

Al igual que la fiesta revolucionaria, el teatro de la Gloriosa no tuvo sabor republicano. Todavía en 1869, *La corte de Isabel de Borbón*²⁸, obra cómica que se hacía eco de todos los tópicos sobre la conducta inmoral de la reina (Isabel, «Paquita», sor Patrocino y Marfori son sus personajes, con alusiones al padre Claret y Gonzalez Bravo), carece de referencias sobre la nueva forma de gobierno. Calixto Navarro, autor que colaboró con algunos republicanos en la Restauración, conmemoró el primer aniversario del «glorioso alzamiento nacional» con una obra, *El Pueblo Rey*²⁹, ambientada en un patio de vecindad de la corte, donde se recordaban los gritos que habían sido comunes a todos los revolucionarios³⁰, tal como dice el personaje «santurrón» y procarlista de la obra, D.^a Angustias, en la escena en la que se inicia la fiesta popular por las calles de la capital, al conocerse la noticia de la batalla de Alcolea:

²⁸ TORRES Y ROJAS, R. de: *La divertida comedia en un acto y en verso titulada la corte de Isabel de Borbón con todos sus consejeros*, Madrid, 1869. Al ser un seudónimo, se desconoce la tendencia liberal del autor.

²⁹ O ¡*Viva España con honra!*, Madrid, 1869. Estrenada en el teatro El Fénix el 29 de septiembre.

³⁰ Otra obra de ese año, *La aurora de la libertad*, de Antonio Rodríguez López, tampoco deja trascender la opción política del autor y se limita a defender la democracia (acaba con tres genios que simbolizan la Fraternidad, la Igualdad y la Libertad, y sonando «el popular himno de Riego»).

¡Qué escandalo, Dios mío, [...]
con qué rencor se insulta
al trono y al poder! [...]
«Abajo el trono», gritan
con fiero desparpajo,
y el coro dice, «abajo
la raza del Borbón»:
y corren y se empujan
de destrucción sedientos,
y así van por momentos
creciendo en confusión.

Los coros de la obra, que utilizan la música del «villancico del niño», hablan sólo de una constitución liberal («ya viene corriendo / la Constitución / pegando unos sustos / de marca mayor») y el personaje «muy liberal» de la obra, Pelao, tampoco llega —en un texto de 1869— a pronunciar la palabra «república», sino un grito antidinástico, tal como aparece al final de la obra, en la que hasta D.^a Angustias se ha unido al coro popular para pasar desapercibida:

—Pelao: ¡Viva el pueblo libre!
—Voces: ¡Viva!
—Pelao: ¡Abajo el Borbón!
—Voces: ¡Abajo! [...]
—Apagaluces: Ahora conmigo gritad
¡que viva la libertad!
—D.^a Angustias: ¡Viva el pueblo independiente!
—Apagaluces: ¡Abajo las contribuciones!
—D.^a Angustias: ¡Que se supriman las quintas!
—Apagaluces: Que; nada de medias tintas
¡maldición en los Borbones! [...]
—Pelao: Mas hoy en esta nación
el pueblo solo es el rey. [...]
(Se oye el himno de Riego [...])
—Luis: Nuestra victoria es completa
oíd el himno de Riego. [...]
—Pelao: Dejando aquí su deshonra
huyeron los enemigos,
guardemos la nuestra, amigos,
y ¡Viva España con honra!

Obras patrióticas

Las obras de tema patriótico tenían como finalidad seguir transmitiendo los valores del nacionalismo liberal español y se presentaron bajo la forma del drama histórico. En este objetivo de construir un patriotismo liberal, los republicanos coincidían con los monárquicos que protagonizaron la revolución de 1868, por insertarse ambas tendencias en un tronco liberal común que hundía sus raíces en la época de las Cortes de Cádiz. Los demócratas habían cultivado el tema patriótico desde sus primeras obras, así la pieza de Barcia, anterior a su experiencia europea de 1848, *El dos de mayo* (1846), tenía como finalidad ensalzar al «heroico pueblo» de 1808. También Cámara dio rienda suelta a su patriotismo en su polifacético *Jaime el Barbudo*, que fue repuesto en el Sexenio³¹, como muestra la escena final en la que el protagonista decide convertir su partida de bandoleros en una guerrilla para combatir al enemigo francés:

—Jaime: Pues bien; no olvidad
que nos vemos elevados
de bandidos a soldados
de la patria libertad.
Guerra, pues, y cruda guerra
al francés con fiero brío [...]
¡Guerra, guerra a los franceses...!

Junto al levantamiento del pueblo en 1808³², otro gran tema histórico fue la resistencia de los comuneros y otros rebeldes contra el despotismo y centralismo de los monarcas absolutos de las dinastías «extranjeras» (Austrias y Borbones), ya que se atribuía al adverso resultado de la batalla de Villalar el inicio de la secular decadencia de la nación española. La defensa de las antiguas libertades municipales era, a la altura de 1868, un tema clásico del repertorio patriótico liberal. La condena de los Borbones por los revolucionarios de la Gloriosa hizo que la abolición de los fueros de la Corona de Aragón tomara

³¹ SUÁREZ MUÑOZ, A.: *El teatro en Badajoz, 1860-1886*, Madrid, Támesis, 1997.

³² El filorrepublicano E. Zumel estrenó la epopeya *La independencia española* en 1872; repuesta en plena República, el 2 de mayo de 1873.

renovado interés y actualidad por haber sido llevada a cabo por el rey, Felipe V, que había inaugurado en España la dinastía «proscrita» en 1868. En Cataluña, y, en menor medida, en Valencia, el tema alcanzó mayor resonancia al coincidir la revolución con el renacimiento cultural del catalán, que venían impulsando los Juegos Florales desde algunos años atrás, y una literatura patriótica catalana que no hizo sino crecer durante el Sexenio, en gran medida por tener el teatro como uno de sus principales cauces de expresión.

Los monárquicos progresistas y demócratas de 1868 emplearon el tema de la rebeldía comunera para legitimar la «descentralización» y la imposición de la Constitución de 1869 al futuro rey de España. En definitiva, para los monárquicos liberales, que no tenían reparos en trazar una línea de continuidad entre las cortes medievales, los comuneros de Villalar y los junteros de 1808 y 1868, este tema de la lucha por las libertades municipales era acorde con su proyecto regeneracionista de implantar una monarquía popular y democrática, rechazando así, no la monarquía, sino el absolutismo. Los republicanos, en cambio, utilizaron el tema de los comuneros para acentuar aún más el protagonismo del pueblo en la historia y, muy especialmente, para legitimar su proyecto de una república democrática y federal, del pueblo y para el pueblo. Para los republicanos, la monarquía era —por definición— absolutista, centralista, antidemocrática y antipopular, y presentaron la rebeldía de los comuneros y agermanados del siglo XVI o de los fueristas catalanes del XVIII como un rechazo de la forma monárquica y una defensa de las libertades de las dos comunidades naturales e históricas, municipios y «provincias» (regiones), que debían recuperar su autonomía en el seno de la Federación española. La consideración de la monarquía como planta extraña al país, que había arraigado en el suelo español a costa de ahogar sus libertades e independencia, era un argumento republicano que tomaba fuerza retórica cuando se tachaba de «dinastías extranjeras» a las de los Austrias, Borbones y Bonapartes, y se ensalzaba, a renglón seguido, la lucha del pueblo por los fueros castellanos y catalanes y la independencia nacional³³.

En el teatro patriótico, al igual que en la novela o la pintura histórica, la defensa de los fueros medievales cercenados por el absolutis-

³³ Cfr. BERZAL DE LA ROSA, E.: *Los comuneros*, Madrid, Sílex, 2008, pp. 251-257; ÁLVAREZ JUNCO, J.: *Mater...*, op. cit., pp. 214-226; FUENTE, G. de la, y SERRANO, R.: *La gloriosa...*, op. cit., *pássim*.

mo, donde se reivindicaba la autonomía de las partes como garantía de la independencia nacional, se plasmó en obras dramáticas que tomaron como referencias míticas la batalla de Villalar o la heroicidad patriótica de los caudillos «populares» (comuneros, agermanados, justicias y concellers), siendo el justicia aragonés Juan de Lanuza, ajusticiado por el «despotismo» real de Felipe II, uno de los que se llevaron la palma en el Sexenio. Entre los republicanos que escribieron sobre estos temas, destacaron el aragonés Zapata con *La capilla de Lanuza* (1871), que supuso su primer reconocimiento público como poeta («¡Llorad en esa cabeza / la libertad de Aragón»), y *El Castillo de Simancas*³⁴ (1873); Federico Soler (*Serafi Pitarra*) con varias obras patriótico-catalanas como, por ejemplo, *El conceller y el monarca* (1871), sobre la figura de Fernando de Antequera; Mariano Vallejo con *Cataluña independiente*³⁵, ambientada en la Barcelona del siglo IX, revive cómo el «pueblo» apoyó al conde Vifredo, en su enfrentamiento con el «tirano» Salomón de Cerdeña, para librarse del «feudo» con el rey francés, el demócrata Llofriú con *El hijo de Juan Padilla* (1871) y Francisco Palanca con *Fueros y Germanías* (1872)³⁶. A este repertorio podría sumarse la obra póstuma del filodemócrata José María de Vivancos *Por el pueblo y para el pueblo* (1873); centrada en la figura de Padilla, exalta la lucha del pueblo contra «los tiranos de España» y en defensa de «los derechos sacrosantos / que el pueblo conquistó»; recayendo en la mujer del «liberal caudillo», María, la mayor decisión y fuerza en esta empresa por la libertad del «pueblo Ibero» y los «fueros sacrosantos», sin que falte en ella una referencia «a esa semilla que importó [el monarca] de Flandes».

³⁴ Estrenado al inicio de la República, el 22 de marzo, estaba dedicado al republicano Nicolás Estévanez.

³⁵ *Drama en tres actos y en verso*, Barcelona, 1870. Estrenado el 25 de abril en el Teatro Romea.

³⁶ Autores monárquicos y de adscripción política indefinida cultivaron, igualmente, el drama histórico: Pedro Escamilla, *Madrid en el 2 de Mayo* (1869); Joaquín Tomeo, *¡Patria!* (1872), sobre el sitio de Zaragoza, y *La noche de Villalar* (1872); Manuel Cano Cueto, *¡Guerra al extranjero!* (1873), el valenciano Jacinto Labaila, *Los comuneros de Cataluña* (1871); Mariano Capdepón, *El comunero* (1873), etcétera; reeditándose el *Lanuza* (1854) de Luis Mariano de Larra en 1872.

Teatro antimonárquico

Las obras republicanas de confrontación directa con los monárquicos tuvieron dos vertientes: la crítica a la monarquía liberal (los candidatos al trono, el rey Amadeo) y la deslegitimación del carlismo, si bien ésta tuvo siempre un trasfondo general (clericalismo, oscurantismo, guerra civil) que hace que pueda tratarse también junto a las obras político-morales.

Las obras republicanas que tuvieron como argumento central la crítica de la monarquía constitucional tuvieron como principales exponentes a Blanc, José Mariano Vallejo³⁷, Navarro Gonzalvo y Robert³⁸. Este teatro destinado a combatir la nueva monarquía tomó auge con la aprobación de la Constitución y cesó con el asesinato de Prim. Se trataba de obras cómicas, de corta duración, dirigidas a un público poco exigente, en las que se ridiculizaban la institución monárquica y los sucesivos candidatos al trono. También parodiaban las maniobras y desavenencias de los jefes de la coalición monárquica, subrayando la desunión entre ellos y las dificultades de Prim para encontrar un príncipe extranjero dispuesto a aceptar la corona de España, transmitiendo así la imagen de que el gobierno de la nación «mendigaba» un candidato por las cancillerías europeas con el único fin de salir de la *interinidad* y perpetuar a los monárquicos en el poder.

La mayoría de estas obras antimonárquicas formaron parte de la campaña contra «el rey extranjero» que los republicanos desplegaron durante los meses de «monarquía sin monarca». Aunque la campaña planeaba desde 1868³⁹, fue entonces cuando se desarrolló con fuerza

³⁷ Se considera que Mariano Vallejo es la misma persona que José Mariano Vallejo. No obstante, Luis Blanc adoptó el falso nombre de *José Mariano Vallejo* en 1866, cuando se ocultó en Borja tras participar en la sublevación del cuartel de San Gil (MARTÍ-MIQUEL, J.: *Luis Blanc*, Madrid, 1882, p. 34). Es posible que alguna de las obras de José Mariano, fechada la primera en 1867 y la última en 1882, sea en realidad de Blanc. *El artículo treinta y tres* es original de «D. José Mariano Vallejo y Compañía», ¿misterioso...? Quizás, pero a falta de una investigación más profunda, mantenemos aquí la dualidad de autores: Vallejo y Blanc.

³⁸ A éstos se pueden sumar, por ejemplo, Joan Alonso del Real y Joseph Roca y Roca (*La passió política*, 1870).

³⁹ FUENTE, G. de la, y SERRANO, R.: *La revolución...*, *op. cit.*, pp. 61, 65, 234, 237 y 246. Como precedente teatral, ROMERO JIMÉNEZ, E.: *El mártir de la traición o El empe-*

en todos los frentes (Cortes, prensa, manifestaciones) y, claro está, también en el teatro. En ella se propagó la idea de que el pueblo español era esencialmente republicano, como lo había demostrado al festejar el destronamiento de Isabel II, y que sólo por la fuerza volvería a soportar un nuevo rey. Si éste además no era del país, su rechazo llevaría al levantamiento civil, pues el pueblo español había dado sobradas muestras a lo largo de su historia, por no ir más lejos en 1808, de su cerrada repulsa a los monarcas extranjeros. La revolución de 1868 había devuelto la soberanía al pueblo y, en consecuencia, tan sólo despojando a éste de sus derechos legítimos podía prosperar la monarquía en España. Frente a esta caduca forma de gobierno, que aparecía siempre atropellando la soberanía popular, el único proyecto nacional verdaderamente patriótico era el republicano. Por otra parte, la campaña republicana contra el rey extranjero tuvo que competir con aquellas otras monárquicas, también de oposición al gobierno, que defendían para el trono a candidatos españoles (o que pasaban por tales), como el general Espartero, el ex príncipe Alfonso y el rey carlista, rechazados de antemano por Prim⁴⁰. Aunque los republicanos combatieron tanto a los candidatos extranjeros como a los españoles, dieron sobradas muestras de benevolencia hacia la figura del duque de la Victoria, según mostró la obra *Don Baldomero* (1870) de José Mariano Vallejo.

La aprobación de la Constitución de 1869, que en su artículo 33 instauraba la monarquía en España, fue ridiculizada en la bufonada musical *El artículo treinta y tres*⁴¹, que estrenó el citado Vallejo en el teatro de verano *Circo de Paul* de Madrid el 5 de junio de ese año, víspera de la promulgación de la carta magna. La idea de la obra era bastante original ya que reivindicaba la república a través de la liberación de la mujer. Una asociación de mujeres de todas las tendencias políticas, que tenía como finalidad la emancipación de la mujer, se reunía

rador Maximiliano, Cádiz, 1867 [impreso sin nota del censor] y 1868; reed. en Buenos Aires, 1873. Tras la Gloriosa, este drama, y especialmente el personaje mexicano del general republicano Escobedo, que luchaba contra la opresora «dinastía» y por «vengar la afrenta tirana / que un extranjero nos mande», cobró color español: antiborbónico y republicano.

⁴⁰ En *Don Tomás II* (1869), Francisco Pérez Echevarría, que escribía en la prensa unionista, ridiculiza al duque de Génova, que es el hazmerreír del pueblo y es rechazado como marido por la Duquesita (España), porque «no quiere tener esposo / que no hable el idioma hermoso / que habló el inmortal Cervantes».

⁴¹ El libreto está dedicado al general Pierrad.

en asamblea para aprobar el artículo 33 de su reglamento, que versaba sobre la «forma de gobierno» de la «gerencia» (monarquía). Los argumentos de Consuelo, la republicana de la asociación, son inicialmente desoídos por la mayoría monárquica que, tras aprobar la gerencia, pasa a discutir sobre la idoneidad del candidato Naranjo (el duque de Montpensier, conocido popularmente como el *Naranjero*). Éste muestra pocas simpatías por los fines de la asociación, pero se presenta como liberal para ocultar su despotismo y hacerse gerente. Cuando parece que las razones de las monárquicas se han impuesto y que Naranjo va a ser elegido, éste descubre su lado más retrógrado y las ideas de la republicana, apoyada por las *rojas*, terminan triunfando, hasta el punto de que la asamblea de mujeres no sólo rechaza al candidato, sino también el propio artículo 33.

De la obra llama la atención el fin que persigue la asociación, que no es otro que «la emancipación completa, / radical de la mujer», «que sean mujeres y hombres / iguales ante la ley», el «lograr que la mujer, / instruyéndose en las ciencias, / y en las artes, y en cuanto es / hoy patrimonio exclusivo / del hombre, llegue a tener / autonomía». La obra concluye con gritos de «¡Abajo el gerente!», «¡Fuera ese tío!» y «¡Viva la libertad!», correspondiendo a Consuelo cerrar, «con fuerza», este rosario con una reivindicación inequívocamente republicana: «¡No más, no más soberanos!». Las mujeres rechazan al hombre-rey y pasan a autogobernarse, pero sería precipitado concluir que el objeto de la obra era condenar la dominación de la mujer por el hombre. El autor presenta una injusticia que tiene como solución el rechazo de la monarquía (el *rey* antes que el *hombre*) y, en este sentido, no le preocupa tanto la igualdad de la mujer como la libertad del pueblo, condenado a ser nuevamente esclavo por culpa de la Constitución monárquica. Por ello debe interpretarse que las mujeres representan al pueblo soberano que se inclina por la república para conservar su libertad. No obstante, no deja de ser relevante que un autor republicano proclame en un escenario el fin de la esclavitud de la mujer; o al menos que transmita la idea de que los republicanos estaban más a favor de la igualdad de la mujer que los monárquicos⁴².

⁴² En el teatro republicano influido por las ideas feministas del socialismo utópico encontramos un antecedente en *Don Bravito Cantarranas*, cfr. RUBIO JIMÉNEZ, J.: «Melodrama...», *op. cit.*, pp. 143-144.

Navarro Gonzalvo se dio a conocer con un folleto de «interés popular», en el que hacía una declaración de su fe republicana⁴³. En 1870, coincidiendo con los debates de las Cortes sobre el candidato al trono, decidió «llevar al terreno de la escena la cuestión candente de la política», escribiendo a tal efecto tres piezas en las que dominaba «el espíritu, la idea política». La que le hizo famoso fue *Macarronini I*⁴⁴, y no por su calidad literaria ni por llenar veintitrés noches consecutivas el teatro Calderón, sino por el «salvaje atentado» que sufrió el autor el 30 de noviembre de 1870, cuando en plena representación la obra fue «prohibida navaja y revólver en mano» por la *partida de la porra*. Los que irrumpieron en el teatro, probablemente los milicianos monárquicos que mandaba el impresor Felipe Ducazcal, hirieron a varios espectadores y destrozaron el escenario. El escándalo fue mayúsculo (se enteró España «entera»), pues con esta nueva modalidad de censura gubernamental se vulneraba la libertad de expresión proclamada en 1868⁴⁵.

Los personajes de *Macarronini I* eran fácilmente reconocibles por el público, D. Juan decía «*jamás, jamás, jamás*», como había dicho en las Cortes Juan Prim para condenar a los Borbones, Colás ceceaba como el ministro cimbrio Nicolás María Rivero y Macarronini I era, según *vox populi*, Amadeo I, pues fue elegido rey el 16 de noviembre de 1870, con la obra en cartelera. El argumento de la pieza era muy simple: el presidente del gobierno y otros ministros, acompañados de algunas damas, conocen por primera vez al monarca. El mensaje era también muy claro: todos los candidatos extranjeros al trono español,

⁴³ Junto a Antonio B. Irala y Julio Gerardo Roig, *Necesidad de la república en España*, Madrid, 1868.

⁴⁴ Las otras dos obras eran *¡Abajo las quintas! y Tute de reyes*. Cfr. CALDERA, E.: «Macarronini I: una sátira contro Amedeo d'Aosta», en *Scrittori «contro»: modelli in discussione nelle letterature iberiche*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 121-128; FLORES GARCÍA, F.: *Recuerdos de la Revolución*, Madrid, 1913, pp. 140-151, y *Memorias...*, *op. cit.*, pp. 55-57; GIES, D. T.: *El teatro...*, *op. cit.*, pp. 468-469.

⁴⁵ Otra víctima de la partida de la porra fue Rico y Amat. Su zarzuela *El infierno con honra* es una sátira de la «España con honra», en la que los revolucionarios del infierno importan el modelo político español, hasta que Satanás, harto ya de motines, derechos ilegislables, clubes, prensa libre y Cortes soberanas, decide dar un golpe de Estado absolutista, prometiendo «instrucción gratis, pan barato y trabajo». Esta obra la publicó, con dos reediciones, el año de su muerte, acaecida a consecuencia de la paliza que recibió a manos de los *porristas* en la redacción del *Don Quijote*, periódico que era, al igual que su teatro, peligrosamente borbónico, clerical y próximo ya al ideario carlista, en 1870.

que gozaban de juicio y prestigio, se habían negado a aceptarlo y, al final, el gobierno había traído a un auténtico *payaso* para ser rey de España. La única alternativa a tal monarquía, la república, no se le escapaba a ningún espectador, a pesar de que tan sólo existe una referencia a ella en toda la obra («porque la chica del gorro / no quiero pensar en ella»), cuando D. Juan habla de que no le gusta ningún candidato español y, por tanto, la conclusión es: «Señores, solo nos resta: / ¡Macarronini Primero!».

La comedia bufa, que no tiene otra pretensión que criticar a la monarquía ridiculizando al nuevo rey, alcanza su máxima comicidad con la entrada de éste en escena:

- Patricia: (*Anunciando*) El Señor
Macarronini Primero! (*Aparece Macarronini vestido de clown y
saludando ridículamente a saltos y voces
como los clowns del circo*) [...]
- D. Paco: Pero chico, ese es un clown.
- Macarronini: Yo sono Macarronini,
parlo spagnolo.
- Patricia: ¡Redios!
¡Se habrá escapado del Price
este bendito señor! [...]
- Macarronini: Pos é serto, sí señor
yo monto á cavalo a pelo,
hago la plancha, el reló,
travallo en los tres trapecios,
y bailo el can-can.
- D. Juan: ¡Señor!
- Patricia: Apuesto señor payaso... (*Don Juan y don Paco tararean un paso
de can-can*)
- Prudencia: ¡Como un payaso!
- Macarronini: ¡Cherubin!
- Patricia: ¡Este no cuela!
- D. Paco: ¡Triunfaremos!

Ese ambiguo «¡triunfaremos!» con que acaba la pieza bien podía anunciar, a juzgar por otras obras de Navarro Gonzalvo, el próximo triunfo de la república.

La celebridad alcanzada por *Macarronini I*, tras la violenta agresión, marcó todo el teatro antiamadeísta siguiente. El diputado

Roberto Robert prosiguió la campaña contra el gobierno (al que se hacía también responsable del asalto al teatro) y el nuevo rey con dos obras: *Crítica de la bufonada cómica Macarronini I* y *La Corte de Macarronini I*⁴⁶. La primera, escrita por Robert en cinco horas, era un diálogo entre transeúntes que pasaban por delante del Calderón y que condenaban el atentado contra la libertad de expresión, al tiempo que defendían la honorabilidad de Navarro Gonzalvo. En la obra se igualaba el gobierno de Prim al de los moderados de la época de Isabel II:

- Transeúnte 1.º: ¡La ley, pero no la porra, hombre! [...]
- Transeúnte 2.º: Es que cuando mandaban los moderados, también nos arremetían sin más ley que la fuerza.
- Transeúnte 1.º: Por eso decíamos que eran unos bárbaros [...]
- Transeúnte 2.º: Todos son unos.

El gobierno hizo gala, justamente, de lo que se le criticaba y secuestró la edición de la *Crítica* en diciembre de 1870, por lo que no pudo ser representada. Pero sí conocida, pues Robert ofreció, desde los periódicos republicanos, un ejemplar de la misma a todo aquel que se la pidiese. *La Corte* fue una obra más difundida y el autor tuvo cuidado de que el rey sólo apareciese un momento en la escena final, sin decir palabra y al tiempo que caía el telón. El argumento de la obra, que como las anteriores era de un solo acto, era también muy simple: varios ministros, dos generales, un duque y un obispo esperan en una sala de palacio al rey y, como la espera es larga, hablan del significado de la nueva monarquía y de otros asuntos. El personaje más importante es el obispo, que sólo está dispuesto a apoyar el trono de Macarronini I si «hace el debido acatamiento a la verdadera Iglesia, honrando a sus ministros», y que aprovecha la espera para recordar al ministro del ramo que «¡A la Iglesia Católica, a la mística esposa de Jesús, se le debían todavía tres meses de paga». Los concurrentes manifiestan entusiasmo por el nuevo rey porque «las naciones todas van a envidiar la dicha que hemos sabido labrarnos elevando al trono un príncipe sabio y discreto, que sabe apreciar los adelantos del siglo»

⁴⁶ Sobre estas obras de 1870, LANES MARSALL, J.: «La visibilité comme symbole de l'acte politique dans le théâtre anti-amédéen de Roberto Robert», en ORTEGA, M. L. (ed.): *Ojos que ven, ojos que leen*, Madrid, Visor, 2004, pp. 105-119.

y que «no quiere retroceder ni pararse en la senda del progreso», razones que los lleva a dar —de vez en cuando— un «¡Viva el rey que simboliza la libertad!». Ante tanto vótor a la libertad y el progreso, el obispo termina por lanzar una amenaza:

«¡Todos quieren sobreponerse a la Iglesia! [...] ¡Necios! Aun tenemos el dominio de las madres, de las hermanas, de las hijas; aún son piadosos los campesinos y los marineros; aún puede reanimarse la llama de la fe antigua y achicharraros vivos».

La obra termina de manera algo brusca, al comunicar un ujier que el rey admite la dimisión del primer ministro y ha decidido nombrar al obispo para que, viviendo ahora en palacio, ocupe su lugar. En definitiva, Robert trata de transmitir el mensaje de que el reinado de Amadeo será parecido al de Isabel II por la influencia que seguirá ejerciendo el clero en la corte⁴⁷.

En *Camafeo y la porra*, estrenada en el teatro del Circo Price el 18 de diciembre de 1870, nueve días antes del atentado mortal contra Prim, Blanc retrata la elección de Amadeo I (Camafeo) por las Cortes, el viaje de la comisión parlamentaria a Italia en busca del nuevo rey y el deseable recibimiento popular para el monarca. Este último tema es objeto del tercer y último cuadro de la obra, que se desarrolla en una plaza de Madrid. En ella la gente del pueblo espera la comitiva real criticando al nuevo monarca y a los que muestran alegría por su llegada. Para Félix y Rogelio las «fiestas realistas» las paga «el de siempre; / el país que sufre y calla». Al que vocea el programa de los festejos le preguntan si el mismo está escrito «en español o en indio», a lo que responde el vendedor que en lo primero, que «lo han escrito / en *La Iberia* esta mañana». Luego comentan cómo el monumento del Prado, que atestigüa «la independencia de España», ha sido derribado «por la extranjera comparsa» sin que el pueblo hiciera

⁴⁷ Para Robert, que publicó escritos anticlericales en periódicos (*El Cobete*, *Gil Blas...*) y libros (*Los cachivaches de antaño*, *La espumadera de los siglos*, *El Gran Tiberio*), la monarquía y el fanatismo religioso eran trabas seculares para el progreso de España que sólo se superarían con la república. También sufrió a los *porristas* cuando intervenía en el Té de fraternidad entre franceses y españoles organizado por los internacionalistas madrileños en el Café Internacional en solidaridad con la Comuna de París, el 2 de mayo de 1871. Murió en abril de 1873, sin tomar posesión de la embajada de Suiza ni conocer el trágico final de la República.

nada. En ese momento aparece en la plaza Prensa (un personaje que habla con libertad y dice la verdad), que llama al pueblo a la rebelión con un discurso en que recuerda las páginas de gloria de la historia de la «infelice nación», con alusiones a 1808, y que concluye, a modo de mandato, con un: «¿Cuándo despiertas, león?». Si el paralelismo entre Amadeo y José I no era evidente para el espectador, lo aclara el personaje de Valentina al pronosticar una nueva epopeya del pueblo del Dos de Mayo: «Vaya una entrada triunfal; / será igual que la que cuentan / tuvo al llegar a Madrid, / el francés Pepe Botellas». Y Valentina está casi en lo cierto. Al llegar la comitiva real, abierta por los que llevan «porras al hombro», a los que siguen los estandartes de los periódicos *La Iberia* y *El Imparcial* y un carruaje «tirado por dos perros o un pequeño burro», en el que va Camafeo «de pie», uno del pueblo pide al monarca que hable y «si no sabe hablar, ¡que baile!». Tras esta escena, Rogelio exclama que es indigno traer un rey «que no conoce, / las costumbres ni la lengua / de nuestra patria». Por fin, Camafeo empieza su discurso en mal español: «Tengo mucho que deciros, / dentro de la mía testa...». Valentina se ríe en su cara con dichos insolentes y los porristas, ahora guardia real, la rodean para detenerla, lo que indigna al pueblo, que al grito de «viva la independencia!», comienza la rebelión. Camafeo pide clemencia, y Prensa le deja marchar para que nunca más vuelva, tras lo cual incita al pueblo a continuar su heroica lucha, mientras suena un himno republicano. La estatua del templo de la Libertad aparece tocada con un gorro frigio y Prensa se dirige al pueblo en estos términos:

«Y tú, pueblo, que supiste
defender la independencia,
y ahuyentar de nuestra patria
una monarquía impuesta [...]
Tú que comprendes que el Rey
es la férrea cadena,
que al libre torna esclavo,
la libertad en licencia,
el orden, en anarquía,
la propiedad en su hacienda:
Tú que con Reyes comprendes
nada hay seguro en la tierra,
ni aun la paz de la familia,
que tanto el honrado aprecia,

altivo, grande, imponente,
sí casos supremos llegan,
antes que perder la honra
muere al pie de tu bandera».

Blanc, que por razones de censura en ningún momento pone en boca de sus personajes la palabra *república*, termina la obra, a riesgo de provocar un nuevo ataque de los porristas, llamando a la insurrección contra Amadeo I. Aunque tal cosa no sucedió, lo seguro es que su obra sirvió para reafirmar a los espectadores en sus convicciones y actitudes contra la monarquía, que era su objetivo.

La mejor obra republicana de confrontación con el carlismo se debe también al diputado aragonés Blanc⁴⁸. Como respuesta a *La Carmañola*⁴⁹ de Ramón Nocal Romea, en la que el carlista hacía una crítica agria y demagógica de un periódico liberal «anti-católico» y presentaba, al final de la obra, al diputado y director de este «libelo infame» arrepentido del daño que había causado a la sociedad, Blanc dio a la luz *La verdadera Carmañola*⁵⁰, que fue estrenada en el teatro Novedades en febrero de 1870. Mientras que la obra de Nocal provocó conatos de violencia entre el público y el gobernador de Madrid suspendió su representación al día siguiente de estrenarla, el «contra-veneno» republicano —que dice Flores García— se representó con normalidad. Su contenido, en resumen, es el siguiente: en el primer acto nos presenta la redacción del periódico carlista *El Justo*, que dirige D. Casto, y en el segundo, en fuerte contraste con la del anterior, la del diario *La Carmañola*, que dirige el diputado republicano D. Sisto (nombre que evoca a Sixto Cámara). El tercer acto transcurre en la cárcel, donde se halla Sisto a consecuencia de una trampa que le han tendido los redactores del periódico *neo*, y en él se deshace un complicado enredo que permite, finalmente, que se haga justicia con el inocente y honrado periodista republicano. El tema

⁴⁸ Una comedia lírica contra el rey carlista, la de J. M. Vallejo, *La corte del Niño Terso* (1869).

⁴⁹ *Comedia en tres actos y en prosa*, original de *Un ingenio de esta corte*, Madrid, 1869. Cfr. FLORES GARCÍA, F.: *Memorias...*, op. cit., pp. 50-51, y *Recuerdos...*, op. cit., pp. 128-138; y pp. 152-157 para la obra reaccionaria *El grito en el cielo*, de Juan José Herraz y Santiago de Liniers, que no se atrevieron a representar.

⁵⁰ Sobre ella, véase FLORES GARCÍA, F.: *Recuerdos...*, op. cit., pp. 138-140, y *Memorias...*, op. cit., pp. 52-53; y RUBIO JIMÉNEZ, J.: «El teatro político...», op. cit., p. 414.

central de la obra es la moral cristiana y lo que se viene a decir es que los verdaderos cristianos son los republicanos y no los clericales católicos.

Obras político-morales

Los dramaturgos republicanos también dedicaron sus obras a tratar de manera monográfica algún tema político-moral que estuviese en ese momento en el debate público y para el que el programa republicano tuviese una clara respuesta: la abolición de las quintas, de los consumos, de la esclavitud y de la pena de muerte, principalmente.

La reivindicación más popular en el Sexenio fue, sin duda, la abolición de las quintas y los republicanos trataron de abanderar la protesta social prometiendo su inmediata desaparición, cosa que llegaría de la mano de los radicales unos días después de la proclamación de la República, en febrero de 1873, aunque la movilización de los reservistas por parte de Pi y Margall y la rápida vuelta al reclutamiento obligatorio más tarde, hizo que continuara el rechazo popular y la crítica republicana. Entre 1868 y 1872 hubo una gran campaña de recogidas de firmas, más de ciento treinta manifestaciones y un número superior de alborotos y motines coincidiendo con el sorteo de los quintos⁵¹. Entre las obras centradas en la abolición de las quintas, cabe mencionar *Quintas y caixas*⁵² (1869) de Gervasi Amat, *El tributo de sangre*⁵³ de Augusto Jerez Perchet, que se estrenó en el teatro Principal de Málaga en marzo de 1869, mes de los sangrientos motines contra las quintas en Jerez y otras localidades, ¡¡*Abajo las quintas!!* de Alejandro Martín Velázquez y Eduardo Navarro González, *La esclavitud de los blancos* (1873) de Llombart y *El sorteo* (1874) de Blanc.

⁵¹ FEIJÓO GÓMEZ, A.: *Quintas y protesta social en el siglo XIX*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1996, pp. 410-473.

⁵² Sobre el día del sorteo dice: «Dia de desolació / pel pobre poble espanyol; / dia de que 's vesteix de dol / tot' entera la Nació».

⁵³ Al saber que el hijo regresa ciego de la guerra de África, la madre exclama: «¡Infame patria; que me arrancó el tesoro / de mis entrañas! [...] A mi acento quisiera / yo, que las madres / contra la ley terrible / juntas gritasen. / ¿Con qué justicia / arrancarnos los hijos / para las quintas?». La obra pide la abolición de «la fatal ley tirana / que roba la sangre humana» y el que llegue pronto el día en que «proscrita la triste guerra, / el hombre grite en la tierra: / ¡Paz y Amor! ¡Somos hermanos!».

La obra de Martín Velázquez y Navarro Gonzalvo, estrenada en Madrid en octubre de 1870, seis meses después de las revueltas contra las quintas de Sans y Gracia, presenta a una familia de labradores de Castilla durante las angustiosas horas anteriores a la celebración del sorteo en el que, cumpliéndose los peores designios, saldrá elegido el único hijo varón. El padre, Juan, encarna la postura moral del republicano de bien, pues aunque sufre la injusticia de la ley de quintas, la cumple, como buen ciudadano que es, hasta el punto de negarse a salvar a su hijo utilizando los servicios del corrupto médico del pueblo, que, por una cierta cantidad, está dispuesto a certificar la invalidez del muchacho para el servicio militar. Justifica tan honesta decisión porque en lugar de su hijo tendría que ir otro infeliz: «¡no la ha de pagar otro pobre / las infamias del gobierno!». El padre ha enseñado a su hijo a cumplir las leyes, pero ante el hecho de que el gobierno incumple sus promesas de abolición y la injusticia prevalece, considera legítima la ira popular que ponga fin a la misma:

«Si gobernar no se puede
sin armas y sin millones,
que al pueblo no le prometan
suprimirlo, que aunque noble,
¡ay si un día rompe el yugo
de la iniquidad, que entonces
habrá torrentes de sangre
sin reparar en colores!».

La obra transmite los argumentos utilizados por los republicanos cuando señala los trastornos afectivos y económicos que produce en una familia humilde la larga ausencia de los hijos jóvenes, que son los que pueden desarrollar mayor trabajo físico, o el hecho de que los quintos fuesen utilizados por las autoridades para imponer el orden y reprimir al pueblo bajo del que procedían. También se refleja la idea de que el servicio militar obligatorio era una forma de esclavitud que sufría el pueblo⁵⁴, como señala Pedro, el tío del quinto:

⁵⁴ PÉREZ ECHEVARRÍA, F.: *Las quintas* (1870), obra conservadora que ensalza el sacrificio del soldado: «Vas por la patria a morir... / ¡Otra ansia en mi pecho lidia: / no es el temor, es la envidia / por no poderte seguir».

«La esclavitud de los blancos
que con las quintas tenemos,
es tan infame, tan mala,
cual puede ser la del negro
que bajo el sol de los trópicos
fecundiza los ingenios
¡Malhaya la esclavitud
de los blancos y los negros!».

A María, la hermana de Juan, cuyo novio es también quinto de ese año, le corresponde realizar la denuncia política más importante de la obra:

«¡Quintas hoy, qué iniquidad!
¿Por qué a las madres se engaña
y dicen que hay en España
derechos y libertad?
Allí están, cual otros días
en que mandaban tiranos,
con los hijos de las manos
cabizbajas y sombrías,
y esclaman con emoción
y encuentran mil que las crea
que fue mentira Alcolea,
farsa, la revolución!
Y tienen razón de mas
esas madres, porque esas,
recuerdan dulces promesas
que no se cumplen jamás!
Hubo generales bravos
que se han tornado inconstantes
y hoy estamos, como antes,
¡convertidos en esclavos!».

El drama político lo cierra Jorge, el recién sorteado soldado, dirigiéndose «al público con explosión»: «¡Abajo, pueblo, las quintas, / y viva la libertad!».

Teniendo en cuenta la relevante participación de las mujeres en las manifestaciones y los motines contra las quintas, de la obra de Llobart, que se estrenó en un café-teatro de Valencia en febrero de

1873⁵⁵, cabría resaltar los reiterativos llamamientos que en ella se hacen a las madres para que abracen la fe republicana, y «República las madres / a sus hijos enseñen». El protagonista, el tío Fabián, es un labrador republicano que odia a muerte la contribución de sangre, que «marca la frente, / con el sello infamante / de miserables siervos de los reyes», y que lucha en las barricadas de Valencia en octubre de 1869, por la república y «nuestra tricolor bandera», con el fin de abolir la «bárbara ley» de las quintas. Para él, la monarquía esclaviza al pueblo, y no sólo al negro de Cuba, y la única solución redentora es la república-federal: «Sí, madres cariñosas, / creedme a mí, creedme; / pues sólo no habrá quintas / cuando el sol federal brille esplendente». También su hija Clara comparte la opinión de que la monarquía es la esclavitud y la república la libertad, pues «mientras haya un monarca / habrá en el mundo soldados».

Los motines contra el impuesto de consumos acompañaron a la revolución de Septiembre. El Gobierno provisional lo abolió, al crear otro personal, en octubre de 1868, pero desde el verano siguiente algunos ayuntamientos lo restablecieron unilateralmente como arbitrio municipal, situación que legalizó la ley municipal de 1870. Desde entonces, las protestas antifiscales reaparecieron y las clases bajas de muchas ciudades volvieron a contribuir como en tiempos de Isabel II. La abolición de los consumos era, por tanto, otra reivindicación eminentemente popular y de ella se hicieron eco dos comedias tituladas *Los consumos*, una anónima y otra de Mariano Vallejo escrita en 1872⁵⁶. La primera, firmada con las iniciales D. M. S.⁵⁷ y estrenada en la capital en octubre de 1871, fue la que alcanzó mayor popularidad. A pesar de su aire festivo, la denuncia de la obra contra el gobierno monárquico era clara, y nada mejor que el estribillo del coro para resumirla: «Abajo los consumos / gritó la libertad / y hoy pone los consumos / la gente liberal». La idea de que la revolución había defraudado las expectativas populares reaparece en un monólogo de la escena quinta:

⁵⁵ Escrita el año anterior, está dedicada al concejal Federico Raset, que se negó a efectuar el sorteo de 1871.

⁵⁶ Contra otro impuesto escribió VALLEJO, J. M.: *Las cédulas de vecindad* (1871).

⁵⁷ *Los consumos, impuesto indirecto sobre el capital de los espectadores*, Madrid, 1871; reed., 1874.

«De libertad al grito sacrosanto,
rompió el pueblo sus férreas cadenas,
y el impuesto cruel de los consumos
cayó por tierra.
Desde entonces acá, manda una gente,
liberal, según dicen malas lenguas,
y el pueblo tiene al fin himno de Riego,
y tiene puertas.
Con puertas, pues, con quintas y milicia,
y mucho himno de Riego, y más miserias,
si no eres aún feliz, no sé, oh! pueblo
lo que desees!».

La injusticia social que representaba la contribución de consumos la expresa en la obra un humilde mielero que pide al dependiente del fielato, un *calamar* sagastista, que le permita entrar a la ciudad y pagarle luego a la salida, una vez haya vendido la mercancía, petición que es desatendida con sorna por el empleado del ayuntamiento monárquico:

—Mielero: Usted no sabe lo triste
que es para el pobre venir
y tener que pagar puertas.
Pagar, y con qué ¡ay de mí! [...]
El que es rico, tiene crédito,
trata a ricos, es feliz,
y puede pedir prestado:
pero el pobre, suerte ruin,
si solo con pobres trata
a quién puede recurrir?
Déjeme usted entrar. Vendo
mi género y pago. [...]
—Dependiente: No puede ser.

Mientras la mayoría monárquica-radical de las Cortes impulsaba la abolición de la esclavitud en Puerto Rico, presentando el ministro Mosquera su proyecto abolicionista el 24 de diciembre de 1872, los dramaturgos republicanos tomaron parte en la campaña, impulsada por la Sociedad Abolicionista, para apoyar esta medida y pedir su

extensión a la isla de Cuba⁵⁸. Entre otras obras reivindicativas, se estrenaron, en 1873, *Romper cadenas* de Blanc, *El 24 de Diciembre*⁵⁹ de José Mazo y *Esclavos libres* de José Nakens. Los radicales, presionados por la Liga Nacional y otros grupos esclavistas, no llegaron a plantearse la abolición en Cuba, donde la mano de obra esclava era más numerosa e importante para la economía, bajo el pretexto de que allí era impensable llevarla a efecto antes de la pacificación de la isla.

En este contexto, Blanc llevó al teatro una obra antiesclavista ambientada en la Cuba desgarrada por la ya larga guerra «fratricida». Con *Romper cadenas* buscaba concienciar al espectador de la necesidad de abolir la esclavitud también en la Gran Antilla, separando la humana y civilizadora «redención del esclavo» del problema independentista cubano. Respecto a éste, Blanc aparecía junto a los que, desde la *madre patria*, condenaban el separatismo criollo, si bien llegaba a apuntar, sin imprimir fuerza a la idea, que la solución a la guerra pasaba, además de por la abolición de la esclavitud, por dar a la isla una igualdad política con el resto de las provincias españolas. Pero como la autonomía para la vieja colonia era un tema que separaba a los republicanos de los radicales, y a los propios miembros de la Sociedad Abolicionista entre sí, Blanc no profundizó en las posibles soluciones federalistas (que podían interpretarse como antipatrióticas) y mantuvo la reivindicación emancipadora del esclavo en un plano moral, a la vez universal y cristiano. Para Blanc, la mujer, en la vida real, podía contribuir a la santa «causa» de la abolición de la esclavitud «con sus sentimientos», influyendo en los corazones de los hombres, y, en la obra, el personaje de Pía, la mujer de Tomás, el rico hacendado esclavista, se ajusta claramente a este patrón social. A Pía le mueven hacia la emancipación del negro sobre todo sus ideas religiosas: «Del Gólgota en el madero / brotó el amor fraternal / para el rico y el pordiosero, / para el amo y el jornalero, / para el blanco y el bozal». Para ella la solución a la injusta esclavitud no está en la lucha armada, que promueven los criollos independentistas, sino en la abolición pacífica de esta institución que degrada al género humano y a la España liberal. Por ello, quita a su hijo Alfredo la idea de sumarse a la

⁵⁸ Para el periodo prerrevolucionario, SANTOS BARRIOS, M. de los: *La cadena del esclavo* (1867).

⁵⁹ Dedicada al periodista republicano bilbaíno Cosme Echevarrieta, la obra está ambientada en Puerto Rico y fue escrita para solemnizar la abolición de la esclavitud en esta isla.

insurrección separatista, pues con ello tan sólo traería el mal a la patria, sin conseguir la emancipación del esclavo. Al final de la obra, Tomás se ha convencido a las ideas emancipadoras de su esposa. De la mano del niño de la esclava Juana y «seguido por una multitud de negros frenéticos de alegría con dos estandartes, leyéndose en el uno ABAJO LA ESCLAVITUD y en el otro VIVA ESPAÑA», comunica a su amada familia que ha dado la libertad a sus esclavos. Tan grandiosa medida —explica Alfredo a los espectadores— haría que España ingresara en el avanzado grupo de las naciones libres y civilizadas.

Romper cadenas se estrenó con éxito en el teatro Novedades de la capital en las postrimerías del reinado de Amadeo I, a mediados de enero de 1873⁶⁰. Su representación contribuyó a crear un ambiente político favorable a la ley de abolición de la esclavitud en Puerto Rico. Proclamada la República, esta ley fue aprobada por la Asamblea Nacional el 22 de marzo siguiente, siendo este su último acto político antes de disolverse.

El tema de la abolición de la pena de muerte contó con algunas obras representativas como *Justicia contra justicia* (1872) de Llobart y *La pena capital* (1874) de Blanc. La primera era una obra alegórica dirigida, excepcionalmente, a un público culto, aunque el mensaje fuese claro y contundente en versos como éstos: «De hoy mas a nadie la vida; / La pena capital, queda abolida». Otros temas con alguna entidad fueron la ciencia y el progreso (*Gutenberg* de Tresserra, 1869; *Galileo* de Llofriu, estrenada en enero de 1875), la enseñanza pública (*Las escuelas en España* de Palanca, 1874)⁶¹ y la secularización (*Un casamiento civil*⁶² de Gamayo, 1872). Las obras sobre la guerra civil eran de confrontación directa con los carlistas, pero dotadas de una

⁶⁰ Tras llevar la obra 17 representaciones, fue dada a la imprenta y dedicada por el autor a la Sociedad Abolicionista Española, que reunía en su dirección a monárquicos (Fernando de Castro, Gabriel Rodríguez, Rafael María de Labra) y republicanos (Eduardo Chao, Francisco Díaz Quintero).

⁶¹ Obra estrenada en enero de 1875, en la que se denunciaba la lamentable situación de la enseñanza primaria y de los maestros, apareciendo en ella como culpable un cacique y secretario de ayuntamiento que quería suprimir la escuela del pueblo. Francisco Palanca nació en 1834 y no aprendió a escribir hasta los veinticinco años, siendo sus primeros dramas dictados. Antes de dramaturgo, fue panadero, aprendiz de tipógrafo y actor.

⁶² Obra dedicada a Roberto Robert. Cfr. con otras obras a favor (Rafael Tamarit de Plaza, *Un matrimonio civil*, 1871) y en contra (Manuel P. Delgado, *¿Matrimonio civil?*, 1870) de dicho matrimonio.

fuerte carga ética para denunciar la falta de patriotismo y la doble moral del clero y los católicos militantes y, asimismo, la secular traba al progreso que representaba la Iglesia y el fanatismo religioso. En este contexto tuvieron cabida las obras anticlericales de Nakens, todas ellas de 1873: *Y dice el sexto mandamiento, ¡Ojo al Cristo! y Dios, Patria y Rey*⁶³.

Identidad y República

Fueron abundantes las obras que conmemoraban las luchas populares y los mártires de la República, o aquellos de la Libertad que por carecer de filiación partidista podían ser reivindicados por los republicanos para dar una imagen de antigüedad a su partido. Es indiscutible la importancia que tiene este teatro político, dedicado a cultivar la memoria y la identidad colectiva, para todo movimiento social. Entre los títulos más representativos cabe mencionar *¡El 11 de Diciembre!* (1868), donde se rinde honor a la memoria de Torrijos y al pueblo liberal malagueño, y *¡El Primero de Enero!* (1869), sobre la insurrección republicana en Málaga⁶⁴, de Flores García; *Corona fúnebre o Un mártir de la República* (1870), sobre la ejecución de Froilán Carvajal en octubre de 1869, de Jacinto Aranaz; *¡Valencianos con honra!* y *El 8 y el 10 de Octubre* (1870), sobre el levantamiento de 1869, de Palanca; *Los mártires del Arabal* y *El grito de la Libertad* (1870), sobre la misma insurrección demócrata de 1857, de Francisco Macarro, y *La muerte de Sixto Cámara* (1872) de Lafuente.

La proclamación de la República el 11 de febrero de 1873 fue diferente al triunfo de la Revolución de Septiembre de 1868 y las obras que trataron de legitimar el nuevo cambio político fueron siempre de claro sabor republicano: *El Once de Febrero*, que conmemoraba el advenimiento pacífico de la República, de José Fernández Camacho, y *El Triunfo de la República*⁶⁵ de Vicente Rubio Lorente. De la primera de éstas, destacan, además de los diálogos entre la Monarquía y la

⁶³ Como antecedente, véase su *¡Alza, Pilili!* (1871); en una familia de beatos, el marido engaña a la mujer para llevar a casa una bailarina de cancan.

⁶⁴ En la obra un soldado mata a un hermano suyo, miliciano, lo que permite condenar el horror de las contiendas civiles que enfrentan al ejército con el pueblo.

⁶⁵ Estrenado en el teatro Novedades el 16 de febrero de 1873, está dedicado al gobernador N. Estévez.

República, los lemas y expresiones («Abajo la Monarquía! / República y libertad»; «Salud y fraternidad»), los himnos y símbolos (*La Marsellesa*, gorro frigio, bandera tricolor), que manifiestan una cultura política adquirida. De la segunda, quizás la proclamación que hace el personaje de España al final de la obra:

El pendón republicano
ha de ser mi salvación,
que en la española nación
ya es el pueblo soberano.
No más gobierno tirano,
viva la unión fraternal,
y así, pueblo liberal,
grita sin temor alguno:
¡De Dios abajo, ninguno!
¡República federal!

La desaparición de la Monarquía liberal y la división de los republicanos hizo que éstos abandonasen el teatro político antes de las elecciones de mayo de 1873, por lo que no hay obra conocida que conmemore en la escena la proclamación de la República Federal hecha por las Cortes en junio de ese año. Salvando quizás alguna pieza sobre la guerra civil (como las anticlericales de Nakens, de las cuales ignoramos sus fechas de estreno), no hay ninguna obra republicana que sobresalga en la segunda mitad del año 1873⁶⁶. En estas circunstancias, el ciclo del teatro de confrontación, que había ofrecido la república como la redención del pueblo español «esclavizado» durante siglos por la monarquía centralizadora, terminó bruscamente con el trágico enfrentamiento entre los propios federales, el pesimismo nacional ante el recrudecimiento de la guerra y, finalmente, la represión contra los federales desatada tras el golpe de Pavía. Ciertamente, durante esos meses los republicanos reemplazaron, como principal enemigo, a los monárquicos constitucionales por los tradicionalistas, pero con esto pasaron a adoptar una identidad más «liberal» que «republicana», que era compartida por los monárquicos liberales y por los republicanos unitarios (ex monárquicos), demócratas y autoritarios. A pesar de esto, los republicanos volvieron a escri-

⁶⁶ Quizás la última digna de mención sea el drama histórico *Rey sin corona*, de José Álvarez Sierra, que se estrenó el 12 de abril y fue dedicado a Estanislao Figueras.

bir para la escena en 1874, pero ahora sus obras políticas y sociales rezumaban pesimismo, moderación, cuando no conservadurismo y cansancio, incluso aquellas destinadas a combatir el carlismo desde el campo liberal, que eran las que menos obligaban a la autocensura. Es el caso de *Els dos anells* (1874) de Palanca, pero también, por ejemplo, de *Retrato de un muerto* (1874) de José Estrañi, que dedicó nada menos que a la duquesa de la Torre⁶⁷, o de *El sorteo* de Blanc. Esta última obra, ambientada en la «maldita guerra civil», reclama, efectivamente, la abolición de las quintas, pero termina con un gesto humanitario por parte de un ex alcalde acaudalado que licencia a un soldado casado para agradecer a la familia de éste la detención del asesino de su padre; mientras que el soldado y su mujer se abrazan al hacendado, que exclama: «¡Que hermoso es hacer el bien!», el padre del soldado cierra la obra con un simple: «¡Dios se lo premie!». Nada que recuerde el grito de «¡Abajo las quintas!».

Conclusión

Durante los años del Sexenio Democrático los republicanos utilizaron el teatro como arma política. Los dramaturgos estudiados, militantes y simpatizantes republicanos, formaban parte de la elite intelectual del movimiento republicano y, en mucha menor medida, de la elite política del partido. Estos escritores difundieron sus ideas por todos los medios que tenían a su alcance para llegar a un público lo más amplio posible. Mediante la prensa, el folleto y el libro buscaron la comunicación con el público lector. A través de la tribuna del club y del escenario del teatro llegaron también a un público oyente y espectador. Como grupo social, cumplieron una función plenamente intelectual al definir e interpretar la realidad y los conflictos sociales a través de la palabra escrita y el diálogo escenificado. En sus obras de teatro presentaron lo que consideraban injusticias sociales (quintas, esclavitud, pena de muerte, consumos, centralismo, falta de escuelas), quiénes las sufrían (el pueblo, los humildes, los trabajadores honrados), quiénes eran los culpables (los Borbones, Isabel II, Amadeo I,

⁶⁷ En la dedicatoria se refería a su «ilustre esposo», el general Serrano, como la persona a la que «deberá otra vez más la Nación Española el triunfo de la libertad y del progreso, contra los tenaces sectarios de la tiranía y del oscurantismo».

los reyes, los políticos monárquicos que habían traicionado la revolución, los carlistas, el clero, los esclavistas) y cuáles eran las soluciones (abolir las cargas injustas que impedían la plena libertad del pueblo, abrir escuelas, votar y hacerse republicano, proclamar la República).

Para el público culto todos los canales de comunicación eran válidos y eficaces, desde el libro filosófico-social hasta el chiste político ilustrado, pero para el público más popular y de menor formación intelectual ningún medio igualaba a la tribuna y, menos aún, al teatro. La fuerza de la palabra hablada, interpretada con sentimiento y representada con realismo visual sobre un escenario, era incomparable. Por esta razón, el teatro republicano buscó sobre todo la respuesta emocional del público y la comunicación entre los espectadores y de éstos con los actores. La obra teatral no tenía la difusión de un diario, pero el teatro era un medio eficaz para crear debate político y opinión pública entre los trabajadores y artesanos carentes de hábitos de lectura. Los teatros, cuyo número en Madrid superaba la treintena en 1868 (sin contar los teatros subalternos, cafés-teatro y teatros particulares)⁶⁸, eran unos canales de comunicación y unas redes sociales tan útiles para extender una cultura política como podían serlo la prensa, el folleto, los clubes o las tertulias de café. El análisis del teatro político ayuda a entender ese conjunto de símbolos y de significados compartidos por los republicanos de entonces. Los autores, los temas de las obras y las representaciones teatrales guardaron una clara relación con el movimiento republicano y el cambiante marco político del país. Cualquier tema político que fuese llevado al teatro tenía su correspondiente tratamiento en las Cortes, la prensa escrita e ilustrada, el folleto, la novela o la poesía. Salvando casos muy concretos, no puede establecerse una relación directa e inmediata entre el teatro y la protesta social, pero sí una indirecta. De ahí que no desapareciese del todo la censura política en los teatros del Sexenio, como ejemplifican, para el caso de Madrid, las actuaciones del gobernador civil y de la mal conocida *partida de la porra*.

⁶⁸ *Anuario Administrativo y Estadístico de la Provincia de Madrid para el año 1868*, Madrid, 1868-69, pp. 359-360.

Imágenes de la masculinidad. El fútbol español en los años veinte

Jorge Uría

Universidad de Oviedo

Resumen: Durante los años de entreguerras y a raíz de la Primera Guerra Mundial se producen importantes cambios de imagen que afectan tanto a los hombres como a las mujeres, lo que reforzó y cuestionó estereotipos de virilidad. El deporte pasa a primer término en la articulación de la masculinidad, que se transmite en España mediante la profesionalización, en especial del fútbol como espectáculo de masas. El cuerpo del deportista es emblema de una gigantesca metáfora —la del deporte— que representa ambiciones políticas y frustraciones sociales y económicas. A la vez que se empieza a recomendar el ejercicio físico para la mujer, con el objetivo del robustecimiento de la raza, se reconocen las virtudes castrenses del fútbol, ya que al decir de un autor, «el deporte es la guerra del tiempo de paz».

Palabras clave: entreguerras, deporte, masculinidad, fútbol.

Abstract: During the interwar years and as a consequence of the First World War there arise important changes in the image both of men and women, reinforcing and questioning stereotypes of virility. Sports are front and center in the articulation of masculinity, which is transmitted in Spain at a national level particularly through the professionalization of football as a mass spectacle. The athlete's body is the emblem of an overarching metaphor —that of sports— which represents political ambitions and social and economic frustrations. At the same time that physical exercise is now recommended to women for the purpose of strengthening the race, there is a recognition of the military virtues of football, because as one author says, «sports are war in peacetime».

Key words: interwar years, sports, masculinity, football.

La Primera Guerra Mundial supone notables transformaciones en la asignación tradicional de los roles de género. El desplazamiento masivo de los varones al frente y la necesidad de ocupar el vacío dejado en la estructura laboral impusieron inmediatamente la feminización de las plantillas y, en general, el ascenso y la visibilidad de categorías sociales cuyo género, etnicidad o segregación colonial habían obstaculizado hasta entonces su integración y reconocimiento social¹.

El estatus patriarcal, en consecuencia, se vio amenazado allí donde hasta entonces apenas se había cuestionado su posición dominante. Incluso en España, donde era menor el desarrollo socioeconómico de la década de 1920 y mayor el peso del conservadurismo católico, fueron perceptibles los avances femeninos en el terreno laboral o sindical, en los derechos ciudadanos —aunque fuese a través de un teórico voto municipal tan limitado como el de la Dictadura—, en el acceso a unos mayores equipamientos domésticos —lo que facilitaba el trabajo en el hogar liberando tiempo para otras tareas—, e incluso en su propia movilidad física, con modas que acortaban la falda e implantaban hechuras más sueltas y ligeras; y que daban mayor libertad a los cuerpos desembarazándolos de prendas como el corsé, arrinconado definitivamente desde los años del conflicto². Fueron estos progresos femeninos, por tanto, los que forzaron a los varones a reconstituir unos roles sociales cuya tradicional hegemonía quedaba ahora, aparentemente al menos, en entredicho.

La investigación ha avanzado en los últimos años de manera firme, ciertamente, en cuanto a los cambios en las imágenes, el estatus y las funciones de la masculinidad; pero aún queda terreno por cubrir en lo que se refiere a las peculiaridades y a las manifestaciones que presenta este proceso en España, y en concreto en la fase cronológica —crucial— que aquí se considera. Este artículo se propone, en este sentido, examinar primeramente los cambios generales que sufren los

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto «Sociología, ciencias sociales e historiografía del fútbol español», desarrollado en el CREC-Sorbonne Nouvelle, y ha recibido para su realización una ayuda del Ministerio de Educación y Ciencia.

² Véanse THÉBAUD, F.: «La primera Guerra Mundial: ¿la era de la mujer o el triunfo de la diferencia sexual?», en DUBY, G., y PERROT, M. (dirs.): *Historia de las mujeres en Occidente*, t. V, Madrid, Taurus, 1993, pp. 31-33 y 76-78; NIELFA, G.: «La regulación del trabajo femenino. Estado y sindicatos», en MORANT, I. (dir.): *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 333 y 345; AGUADO, A., y RAMOS, M.^a D.: *La modernización de España (1917-1939). Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis, 2002, p. 133.

arquetipos de la masculinidad en esta fase, así como introducirse en algunas de sus manifestaciones. En segundo lugar, considera las principales explicaciones proporcionadas desde las ciencias sociales del formidable éxito del deporte en la sociedad occidental antes de la Segunda Guerra Mundial —hasta convertirse en uno de los fenómenos de masas más notables de la época— y los nexos que se establecieron inmediatamente entre la práctica deportiva y unos arquetipos viriles en rápida transformación en aquellos años. En tercer lugar, las páginas que siguen intentan, a la luz de las consideraciones anteriores, una relectura de algunas muestras de periodismo, publicidad o literatura deportiva de esta época que ilustran los cambios en la imagen de la masculinidad en España a través de un deporte que, como el fútbol, ya era en estos años la mayor de las infraestructuras de ocio mercantilizado de España. Un último bloque, en fin, añade detalles acerca de una de las más reiteradas y manidas imágenes de la masculinidad deportiva de la época: la de la visión del sexo y de la violencia como atributos inequívocamente asociados al deporte viril por antonomasia, el fútbol³.

Los cambios en el arquetipo contemporáneo de la masculinidad. La rectificación del periodo de entreguerras

La presencia de unas imágenes de masculinidad exultante y agresiva, definida por la voluntad de poder, el honor o el coraje, cuenta con antecedentes muy anteriores al periodo de la guerra mundial. El ideal masculino propiamente contemporáneo, hasta encarnarse en una *virilidad* objetivada que fija las esencias de lo masculino, puede rastrearse en todo caso ya en el siglo XVIII, aunque haya sido la Revo-

³ La noción de «imagen» que aquí se utiliza, obviamente, no se limita a la simple iconicidad gráfica, sino que prefiere optar por una definición semiótica y, en concreto, vinculada al análisis retórico propuesto por Barthes. En este sentido, y dentro de los procedimientos generales de la retórica —en tanto que sistema articulado de construcción argumental—, la *imago* —en latín imagen tanto como representación— sería una figura o sujeto ejemplar, el que proporciona el arquetipo o imagen a seguir de tal o cual cualidad excelente. Los deportistas, con sus nombres y apellidos, fueron a menudo en los años veinte «imágenes» perfectas de toda una serie de virtudes y cualidades sociales en ascenso, puestas de relieve por la discusión sociológica, tal y como se verá más adelante; BARTHES, R.: *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*, Barcelona, Buenos Aires, 1982, pp. 40-48.

lución francesa quien lo despliegue de modo más claro. Es ahora cuando se definen sus características principales y sus contramodelos —la homosexualidad se perfila más rotundamente—, hasta cristalizar en un estereotipo que pasa por la reafirmación del cuerpo masculino, la exaltación de la guerra, el endurecimiento del carácter o la defensa del honor como piedra de toque en la escenificación de lo masculino. La *virilidad* se afirma en contraposición a la visibilidad de la mujer y los retos que plantea al estatus patriarcal, depurándose progresivamente según como esa amenaza se haga más explícita. La Revolución francesa y el Imperio, el final de siglo y la Primera Guerra Mundial, o desde luego los años 1920, fueron, en este sentido, etapas en las que la virilidad y sus imágenes se reforzaron frente a sus contramodelos de lo femenino, la homosexualidad o, incluso, la androginia en tanto que negación de un sexo o un género precisos⁴.

El ideal masculino, reforzado a lo largo del siglo XIX, vive así en la transición intersecular y en los aledaños de la Gran Guerra un importante asalto a sus posiciones. Entre 1870 y la guerra se crispa la oposición entre los ideales de masculinidad y sus imágenes invertidas o rivales. Las mujeres intentan romper su encierro doméstico y aspiran a la normalización política y ciudadana, pero también los hombres afeminados y las mujeres *masculinas* se muestran públicamente con osadía y con la complicidad de las vanguardias literarias y artísticas. Se expande, en consecuencia, la suspicacia; el miedo al despoblamiento o a la *degeneración* de la raza —agudizado en los países latinos tras el mazazo a Francia de Sedán, o los traumáticos fines de siglo en España o Portugal—; mientras se inquieta Alemania ante su marginación del reparto colonial, que se juzga cada vez más incompatible con las virtudes varoniles de su pueblo. En todos estos casos la regeneración nacional pasa por la corrección radical de la corrupción del hom-

⁴ Coincidiendo con la fase revolucionaria, las representaciones masculinas viven la tensión de la amenaza. El cuerpo masculino aparece en la iconografía artística con atributos cada vez más agresivos de una fuerza pletórica, al tiempo que todo un conjunto de cuerpos feminizados, despojados a menudo visualmente de su genitalidad —o reduciéndola incluso en su tamaño—, proporciona el contramodelo necesario para afirmar la exultancia de las esencias masculinas. RAUCH, A.: *Le premier sexe. Mutations et crise de l'identité masculine*, París, Hachette, 2000, pp. 47-84; MOSSE, G. L.: *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, París, Abbeville, 1997, pp. 72 y 81. Un excelente estudio de las representaciones masculinas durante el periodo revolucionario en SOLOMON-GODEAU, A.: *Male Trouble. A Crisis in Representation*, Londres, Thames & Hudson, 1997.

bre ideal y virtuoso, base de la sociedad saludable, y contrapuesto al hombre enfermo, disoluto y decadente a quien se responsabiliza de los males de la patria. Una nueva ola de *medicalización* de la homosexualidad la tipifica de desviación patológica, al tiempo que se preconiza el aislamiento del hombre célibe, entendido como una anomalía, y la defensa cerrada de la familia nuclear, prolífica, vigilada en el ámbito doméstico por la mujer, y férreamente conducida por la autoridad patriarcal. En plena época de encumbramiento de la homosexualidad en la alta sociedad parisina, o de proliferación de locales específicos para los homosexuales en Alemania —Berlín tiene unos veinte en 1904 y casi cuarenta en 1914—, los cánones de la virilidad se endurecen. El Movimiento de la Juventud Alemana (1901) defiende ideales de sobriedad y abstinencia sexual y los patrones griegos del joven héroe de cabellos rubios, que difunde un nuevo culto a la voluntad, la energía y la resolución. Su apuesta, en realidad, se secunda en muchos otros lugares de Europa, donde el cuidado gimnástico de los cuerpos viriles procura la regeneración de la belleza y las cualidades de la nación⁵.

Cuando se reactiven las amenazas al estereotipo masculino en la Gran Guerra, la respuesta se manifestará en varios registros. Se glorifica, por ejemplo, todo lo bélico encarnado en el soldado, a la vez que su práctica de masculinidad violenta. La movilización patriótica y la exaltación de los cuerpos viriles se acomoda incluso en el socialismo, presionado por la disciplina de partido, o el empeño de propagar una imagen obrera saludable y pletórica de fuerza, opuesta a las visiones que se complacen en su degradación —no pocas veces producto de sus vicios— y su reclusión en la oscuridad, la suciedad o el desorden. La búsqueda de la dignidad frente al ideal del *sportsman* acabó reforzando la necesidad en las filas socialistas de un cuerpo cultivado, atlético y gimnástico. Después de 1917 la revolución soviética recogería esta herencia, como es sabido, para amplificarla, poblando de representaciones heroicas y musculadas el nuevo arte de la revolución, henchido muy pronto de virilidad y de fuerza⁶.

El culto a las virtudes y al cuerpo masculinos sobresalió, como es sabido, en los fascismos, recogiendo las herencias del Movimiento de la Juventud alemán, el futurismo o la tradición irracionalista y volun-

⁵ MOSSE, G. L.: *L'image de l'homme...*, op. cit., pp. 85-92 y 103-109.

⁶ *Ibid.*, pp. 113 y 126.

tarista de Gentile o Nietzsche. Aunque la retórica de la virilidad fascista no era realmente nueva, su valor simbólico y el énfasis y el lugar que ocupaban ahora en la lucha política añadían matices nuevos en su desarrollo. La idea de un *hombre nuevo* había sido compartida por muchos intelectuales desde principios de siglo; y la exaltación de las virtudes del «superhombre» nietzscheano, las observaciones de Otto Weininger en *Sexo y Carácter*, en 1903, o las de Giovanni Papini en *Maschilità*, en 1915, eran buena muestra del énfasis otorgado al papel renovador, con ribetes de ofensiva y de vanguardia, atribuido a los nuevos ideales de virilidad. La mística de un renacimiento nacional tras las humillaciones de la guerra, apoyada en la fuerza, la energía pasional y la violencia viriles, había prendido con particular fuerza en Italia, pero estaba presente también en otros países. El porvenir de los *verdaderos* hombres es ahora, cada vez más obsesivamente, el de los caracteres vigorosos, enérgicos y fieros, frente a lo delicado y amable de los *femeninos*. El fascismo italiano rodea así su propaganda de cuerpos jóvenes con brío atlético, de imágenes sexuales o directamente fálicas, de símbolos de poder uniformado y de equiparaciones entre la exultación nacional y las proezas masculinas en el sexo y los deportes. Por otra parte, los fascismos en general, incluido el nazismo, han sido caracterizados por unos estilos políticos y organizativos en los que entran a partes iguales la exaltación de la violencia, la extrema insistencia en el principio y la dominación masculinos, o el encumbramiento de la juventud; puntos todos ellos que se plasman en una densa estructura simbólica⁷.

La emblemología fascista no era sino una más entre las múltiples plasmaciones de los nuevos discursos sobre la masculinidad en la década de 1920. Baste recordar ahora que esta ofensiva de las nuevas retóricas de la virilidad se plasma en una literatura científica que estigmatiza la homosexualidad, el incesto o el onanismo —que desperdician o degradan las energías reproductoras—, en una creación literaria o artística que exalta al varón moderno y, en general, refuer-

⁷ TANNENBAUM, E. R.: *La experiencia fascista. Sociedad y cultura en Italia (1922-1945)*, Madrid, Alianza, 1975, pp. 295-286; PAYNE, S. G.: *Historia del Fascismo*, Barcelona, Planeta, 1995, pp. 566-568; MOSSE, G. L.: *L'image de l'homme...*, *op. cit.*, pp. 159-165. De todos modos, la estigmatización de la homosexualidad en el ámbito soviético se afirmará sobre todo con el estalinismo; véase LAURITSEN, J., y THORSTAD, D.: *Los primeros movimientos a favor de los derechos de los homosexuales, 1864-1935*, Barcelona, Tusquets, 1977, pp. 120-135.

za sus estereotipos simbólicos, o de modo más directo desde el discurso objetivo y científico de los procedimientos eugénicos. Se trataba, pues, de escindir un sexo del otro para preservar su valor diferencial y garantizar así una reproducción *sana* de acuerdo con los imperativos de la nación⁸.

España no escapa a este proceso general. Desde principios de siglo, pero especialmente desde los años en torno a la Gran Guerra, una nueva ofensiva pedagógica proscribía los viejos métodos del secretismo acerca de los cuerpos, el silencio ante la atracción sexual o la reclusión de la mujer en la ignorancia para preservar su pudor. Se difunde la educación sexual por métodos variados —desde la novela erótica hasta el manual asequible de educación sexual— intentando sustituir la represión simple por una socialización de la sexualidad más amigable y comprensiva desde el ámbito de la familia, con el apoyo de médicos, pedagogos o incluso sacerdotes. En su búsqueda de la recta virilidad, los tratadistas estigmatizan las desviaciones o monstruosidades, abocadas a transformarse en marginalidad o delincuencia, tal y como sucede en la obra de criminólogos como Bernaldo de Quirós⁹.

La imagen positiva de lo masculino se acompaña de su contraimagen femenina. Una nueva literatura antifeminista abandona ahora los argumentos teológicos o morales de la subordinación, para reforzarse con bases científico-médicas. Las teorías de Freud sobre la histeria femenina, difundidas en España desde los años de la guerra europea, se añaden ahora al fondo de teorías degeneracionistas o lombrosianas o a las disciplinas endocrinológicas. El eugenismo, por otra parte, fundamenta científicamente una sexualidad femenina al servicio de la producción de cualidades sobresalientes de una raza; y Marañón, en los años veinte, justifica el destino natural de las mujeres apoyándose en doctrinas eugénicas y endocrinológicas, argumentando el carácter *catabólico* del hombre, orientado al derroche energético y a la resis-

⁸ FOUCAULT, M.: *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, París, Gallimard, 1976, pp. 152-169.

⁹ VÁZQUEZ GARCÍA, F., y MORENO MENGÍBAR, A.: «Genealogía de la educación sexual en España, de la pedagogía ilustrada a la crisis del Estado del Bienestar», *Revista de Educación*, 309 (1996), pp. 80-81. BERNALDO DE QUIRÓS, C., y LLAMAS AGUILANIEDO, J. M.^a: *La mala vida en Madrid. Estudio psicosociológico con dibujos y fotografías del natural*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1998 (1.^a ed. 1901), pp. 247-286.

tencia y la lucha exterior, y el *anabólico* de la mujer, concentrado en una reserva y contención capaz de preservar sus energías para la procreación; lo que apuntala una educación sexual marcadamente dicotómica y reforzadora de masculinidades y feminidades cada vez más escindidas y divergentes¹⁰.

El contramodelo del homosexual o *invertido* se hace además más visible. Dos años antes del estallido bélico, una obra como la de Max Bembo, excepcionalmente minuciosa en sus descripciones de *La mala vida en Barcelona*, retrata una homosexualidad patente en la vida cotidiana, adaptada a múltiples escenarios de la vida social y del ocio de la ciudad, y cuya normalidad aparente se aleja de la visión estereotipada, identificable y fácilmente segregable del sarasa afeminado. El homosexual, por otra parte, era ya una presencia habitual tanto en el dandismo modernista de los círculos literarios cuanto, ya en los años veinte, entre las vanguardias, la bohemia y las tertulias artísticas madrileñas¹¹.

En los años veinte, incluso, se pondría en solfa uno de los más acrisolados mitos del activismo sexual masculino: el Don Juan. Y sería otra vez Marañón quien lo interpretase como un ejemplo de culto patológico al sexo, ajeno a la calidad eugénica, torcidamente obsesionado por una virilidad aparente y cuantitativa y alejado de sus destinos biológicos en la familia. El donjuanismo literario, en todo caso, siguió gozando de una razonable salud, al igual que una amplia galería de personajes literarios femeninos que, de poder romper los moldes de su inocencia, ignorancia o castidad, acababan con finales aleccionadoramente deshonorosos; la iconografía artística, por otra parte, seguía sancionando con sus imágenes una figura femenina frecuentemente indefensa, atada, desmayada, a merced de la voluntad masculina o en disposición de acatamiento en las innumerables escenas de serrallos o

¹⁰ CLEMINSON, R. M.: *Anarchism, Science and Sex. Eugenics in Eastern Spain, 1900-1937*, Oxford, Peter Lang Pub. Inc., 2000, pp. 81-96; del mismo autor, «Spain: the political and social context of sex reform in the late nineteenth and early twentieth centuries», en EDER, F. X.; HALL, L., y HEKMA, C. (eds.): *Sexual Cultures in Europe: National Histories*, Manchester, Manchester University Press, 1999, pp. 183-185. VÁZQUEZ, F., y MORENO MENGÍVAR, A.: *Sexo y Razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*, Madrid, Akal, 1997, pp. 413 y 418-421.

¹¹ MAX-BEMBO: *La mala vida en Barcelona. Anormalidad, miseria y vicio*, Barcelona, Maucci, 1912; MIRA, A.: «Modernistas, dandis y pederastas: articulaciones de la homosexualidad en "la edad de plata"», *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 1 (2001), pp. 63-75.

poses de abnegación sacrificial. En los márgenes de la legalidad la literatura galante o directamente pornográfica retrataba, a su vez, a una mujer pasiva frente a una masculinidad pletórica en sus capacidades sexuales, activa hasta la proeza y exultante en su virilidad¹².

Deporte, ciencias sociales y masculinidad

La nueva masculinidad encontró en el deporte una excelente propaganda, dada su creciente capacidad de difusión e impacto social. Nada había en ello de particular; el cuerpo había ido convirtiéndose en uno de los emblemas más visibles de la masculinidad y constituía, entre otras cosas, un conjunto perfectamente estructurado de disciplinas capaces de curtirlo y moldearlo. El desarrollo deportivo se aceleró en el último cuarto del siglo XIX; en Barcelona, Madrid, Valencia o Bilbao creció un entramado asociativo específicamente orientado al deporte, institucionalizándose su práctica con reglamentos, federaciones o sistemas de competición nacionales. Los gimnasios privados, frontones o espectáculos hípicos en estas ciudades fueron la base desde la que arrancaron unas sociedades que superaban los ambientes restrictivos de los clubes gimnásticos, de las asociaciones excursionistas o de los clubes recreativos minoritarios y exclusivos con su correspondiente sección deportiva. Aparecieron las primeras federaciones; la Velocipédica (1895) y las de Tiro y Vela (ambas en 1900) o Tenis (1909) llegaron en primer lugar. Los deportes más populares y accesibles permanecieron, en cambio, alojados en las sociedades gimnásticas, y el boxeo, el atletismo, el fútbol o la natación tardaron algo más en institucionalizarse organizativamente; la Federación Española de Fútbol, de hecho, no se funda hasta 1910. En los años de la Gran Guerra, en todo caso, el deporte, y especialmente el ciclismo o el fútbol, era ya una realidad que atraía a multitudes en toda España¹³.

¹² WRIGHT, S.: «Gregorio Marañón and “The Cult of Sex”: Effeminacy and Intersexuality in “The Psychopathology of Don Juan” (1924)», *Bulletin of Spanish Studies*, 6 (2004), pp. 731-738; RÍOS LLORET, R.: «Obedientes y sumisas. Sexualidad femenina en el imaginario masculino de la España de la Restauración», *Ayer*, 63 (2006), pp. 187-209; GUERENA, J. L.: «De l’obscene et de la pornographie comme objets d’études», *Cahiers d’Histoire Culturelle*, 5 (1999), pp. 19-32.

¹³ PUJADAS, X., y SANTACANA, C.: «La mercantilización del ocio deportivo en España. El caso del Fútbol, 1900-1928», *Historia Social*, 41 (2001), pp. 147-168; RIVE-

Las causas de su éxito eran idénticas a las que saludaron su arraigo en todas las sociedades industrializadas, aun cuando sobre su naturaleza exacta difieran notablemente los distintos enfoques que caracterizan la sociología del deporte. Algunas corrientes interpretativas, ciertamente, han sido críticas con las ideologías que lo presentan como un mundo de igualdad y fraternidad sospechosamente aislado de las discriminaciones sociales o de la influencia corruptora de la política o del dinero. La sociología crítica de Bourdieu sobre el cuerpo y el deporte, la crítica marxista a este respecto o plataformas radicales como la del grupo de la revista *Partisans* constituyen buenos ejemplos de cómo puede cuestionarse todo este mundo de convenciones positivas de lo deportivo. Lo que es evidente, en cualquiera de los casos, es que el deporte ha pasado a ser, debido a sus íntimas conexiones con la sociedad industrial, una gigantesca metáfora de sus valores a la vez que una eficaz maquinaria de reproducción de sus principios. La especialización y división del trabajo, la racionalización y el uso masivo de la ciencia y la tecnología; la burocratización, el empleo de la información y el hábil uso de las industrias de la comunicación; el encumbramiento de la competitividad y la lucha por el *récord*, en fin, son características tanto del deporte cuanto de la misma sociedad industrial que lo convierten en un «fenómeno cultural total» en la medida que sabe resumir otras pautas culturales de la actividad social. La sociedad en su conjunto, de este modo, acabaría estructurándose también como una «sociedad deportivizada»¹⁴.

RO HERRAIZ, A.: *Deporte y modernización. La actividad física como elemento de transformación social y cultural en España, 1910-1936*, Madrid, Dirección General de Deportes, 2003, pp. 77-97.

¹⁴ ARMOUR, K.; JONES, R., y KERRY, D.: «Sport sociology 2000», *Sociology of Sport Online*, vol. 1, 1 (1998) [revista en línea] Disponible desde Internet en: <http://phsyed.otago.ac.nz/sosol/v1i1/v1i1a7.htm> [último acceso el 8 de enero de 2005]. BARBERO GONZÁLEZ, J. I.: «Introducción», en BROHM, J.-M., et al: *Materiales de sociología del deporte*, Madrid, La Piqueta, 1993, pp. 9-10. La conceptualización del deporte como «fenómeno cultural total» y el uso de la noción de «sociedad deportivizada» en GARCÍA FERRANDO, M.; PUIG BARATA, N., y LAGARDERA OTERO, F. (comps.): *Sociología del deporte*, Madrid, Alianza, 2002, pp. 16-20. DUNNIG, E.: «Sociology of Sport in the Balance: Critical Reflections on Some Recent and More Enduring Trends», ponencia presentada en el Annual Meeting of the North American Society for the Sociology of Sport (Las Vegas, 1998) y la 28th Annual Conference of the Social History Society (Leicester, 2003); disponible desde Internet en <http://www.chester.ac.uk/ccrss/pdf/Ed%20Sport%in%20the%Balance.pdf> [último acceso el 9 de enero de 2005].

Sea como fuere, algunos enfoques estructural-funcionalistas han tendido a acentuar el papel del fútbol como ejemplo edificante de la organización social, a cuyo equilibrio contribuye por sus funciones integradoras. Los efectos positivos del deporte se subrayarían, de hecho, por varias vías: por sus beneficios sobre la salud —antes de la Gran Guerra ya se asociaba su ejercicio con la mejora del volumen torácico, de la circulación sanguínea o la respiración— o por su papel, por ejemplo, como aliviadero de las tensiones sociales al reconducir unas energías que, de otro modo, se dirigirían hacia la violencia política, la sexualidad sin freno o la agresividad incontinida¹⁵.

En otro extremo bien distinto se situarán desde los años de 1960 las perspectivas conflictuales y las vertientes del pensamiento crítico¹⁶. Fortalecidas con el descubrimiento de los escritos más tempranos y flexibles de Marx, o con la lectura de este autor hecha por una Escuela de Frankfurt donde Adorno o Marcuse avanzaron las ideas de la manipulación de las conciencias por el poder, o la importancia del cuerpo y sus atributos en la visualización de los procesos de alienación, estas líneas dieron lugar pronto a análisis del deporte como los de Bero Rigauer, Garhard Vinnai o Jean-Marie Brohm. El neomarxismo de

¹⁵ Un buen resumen de las tesis sobre las funciones de aliviadero psicológico del deporte, así como de los programas deportivos en barrios y los efectos de los «deportes de calle», de acuerdo con trabajos de la sociología francesa como los de Pascal Duret y Muriel Augustini, en DEFRANCE, J.: *Sociologie du sport*, París, La Découverte, 1994, pp. 69-76. Los enfoques grupales, de organización y tecnológicos en CORNELOUP, J.: *Les théories sociologiques de la pratique sportive*, París, Broché, 2002, pp. 92-98. Véase también Georges Vigarello, autor de una obra prolífica y muy atenta a las vertientes históricas del deporte, del cuerpo como objeto de estudio o de la educación física; cfr. VIGARELLO, G., y METOUDI, M.: *Science et sport*, París, Vigot, 1979 y VIGARELLO, G.: *Techniques d'hier et d'aujourd'hui: Une histoire culturelle du sport*, París, Robert Laffont, 1988.

¹⁶ Las bases de este nuevo talante se encuentran, desde luego, en la influencia sociológica de Marx y la lectura heterodoxa de sus bases efectuada desde plataformas como el círculo de Frankfurt; en corpus sociológicos críticos como las versiones semiológicas de Baudrillard, prefiguradoras de los desarrollos de la sociología posmoderna; en teorías conflictuales como la de Dahrendorf, con su hincapié en nociones de la clase no tanto ligadas a la posesión o desposesión de los medios de producción cuanto a la adscripción a distintos patrones de autoridad, o la de Jean-Pierre Pages, que transforma el conflicto en un mecanismo corrector y benefactor de la regulación social y de la buena marcha de la democracia; en la importante huella de la sociología crítica francesa de autores como Bourdieu o Touraine, más distante este último que el anterior de la impronta estructural o determinista; y por supuesto en las múltiples sugerencias contenidas en la obra de Foucault.

estos autores supuso, en todo caso, un reforzamiento de la crítica al deporte y sus nexos con el capitalismo, que lo usaría como un mecanismo de alienación y reproducción en el plano simbólico de las condiciones de explotación burguesa. Ahora bien, mientras que, hasta la década de 1950, la crítica marxista había subrayado, en general, el militarismo o imperialismo de los deportes en espacios como el de la Alemania Occidental, por ejemplo, o se había criticado el racismo o autoritarismo de las competiciones por parte de sociólogos americanos radicales, posteriormente los neomarxistas no se limitaron solamente a denunciar los abusos del deporte institucionalizado, sino que cuestionaron la institución deportiva en sí misma en un estilo, además, que en casos como el de Brohm se hacía polémico e iconoclasta¹⁷.

Las posiciones marxistas serían contestadas, en todo caso, por la crítica weberiana de autores como Allen Guttman, que vincularía el desarrollo deportivo al paso de la sociedad tradicional a una plenamente moderna donde no sólo la clase social, sino también el estatus adquirido tendrían un papel sobresaliente, hasta desembocar en un modelo deportivo que como el de la sociedad moderna reproduciría las características weberianas de secularismo, igualdad, racionalización u organización burocrática, entre otras. La más influyente de las impugnaciones a la crítica marxista, con todo, sería como es sabido la sostenida por el figuracionismo de Norbert Elias, que explicaba la buena fortuna del deporte a partir de sus conocidas tesis sobre el «proceso de civilización» propio de las sociedades industrializadas; lo que implicaba una regulación de la violencia inherente al desarrollo socioeconómico capitalista mediante su estilización reglamentada en el deporte; garantizándose así una dramatización inocua y civilizada de las tensiones sociales, expulsando hacia la esfera del ocio los impulsos libidinosos, violentos y emocionales espontáneos y, sobre todo, descargando de violencia el ejercicio social cotidiano¹⁸. En los

¹⁷ GUTTMAN, A.: *From ritual to Record. The Nature of Modern Sports*, Nueva York, Columbia University Press, 1978, pp. 64-69.

¹⁸ RIGAUER, B.: *Sport and Work*, Nueva York, Columbia University Press, 1981. Una exposición de las tesis de Rigauer en DUNNING, E.: *El fenómeno deportivo. Estudios sociológicos en torno al deporte, la violencia y la civilización*, Barcelona, Paidotribo, 2003, pp. 129-130. Un análisis más detallado de la obra de Brohm en CORNELOUP, J.: *Les Théories...*, op. cit., pp. 151-56, o directamente en BROHM, J.-M.: «20 Tesis sobre el deporte», en BROHM, J.-M., et al.: *Materiales de sociología del deporte*, Madrid, 1993. GUTTMAN, A.: *From Ritual...*, op. cit., pp. 69-80. Véase también el excelente resumen de las tesis figuracionistas de Elias hecho por él mismo en «Intro-

últimos tiempos, además, las perspectivas sociológicas de Bourdieu y de Foucault, además de las ópticas simbólicas de la antropología, han conseguido aportar interesantes ingredientes a las interpretaciones más o menos clásicas y asentadas del fenómeno deportivo¹⁹.

Son varias, pues, las perspectivas que contribuyen a iluminar la densidad de significados del deporte, y en consecuencia la multiplicidad de razones que operaban en su vertiginoso ascenso en la sociedad de los años veinte. En las *dramatizaciones* deportivas se transparentan los conflictos cotidianos, la violencia de las relaciones sociales, las disidencias nacionales o las pugnas entre las identidades locales. El fútbol supo captar inmediatamente estas posibilidades, dado que podía desarrollarlas con ventaja en relación con otros deportes. Pocos de ellos estilizaban de modo tan perfecto los dramas cotidianos de la sociedad industrial civilizada; además, y a diferencia de otros deportes que le eran coetáneos, jugaba a su favor la simplicidad extrema de sus reglas —a considerable distancia de los reglamentos del rugby—, lo asequible de sus equipamientos individuales —tan sólo una simple camiseta y un calzón— o lo accesible de sus instalaciones —un campo abierto de hierba o de tierra, las playas en la bajamar...—. El fútbol pudo expandirse así entre las clases populares y no sólo entre los grupos intermedios o los altos, como a menudo había sucedido con anterioridad. Era, de hecho, el candidato perfecto para convertirse en un verdadero deporte *de masas*.

ducción», en ELÍAS, N., y DUNNING, E.: *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*, México, FCE, 1992, pp. 56-57.

¹⁹ Bourdieu ha subrayado así la importancia de los *habitus* de clase y los estilos diferenciados de vida en la producción y reproducción del deporte, además de una visión del deporte como imagen del conflicto social; Foucault, con su empeño en subrayar la ubicuidad del poder y el papel del Estado en las políticas deportivas, ha realimentado una interesante historiografía francesa de las políticas del deporte; en fin, la mirada antropológica sobre el deporte ha mostrado, por ejemplo, los vínculos entre las escenificaciones religiosas y los deportes de masas, o sus parentescos con la organización y la escenografía tribal en tesis tan clásicas en este sentido como las de Desmond Morris. BOURDIEU, P.: «Deporte y clase social», en BROHM, J.-M., et al.: *Materiales de sociología...*, op. cit., pp. 57-82; FOUCAULT, M.: *Histoire de la sexualité...*, op. cit., p. 51; un esbozo de desarrollo histórico del deporte, de inspiración foucaultiana, en BARBERO, J. I.: op. cit., en BROHM, J.-M., et al.: *Materiales...*, op. cit., pp. 11-24, o DE LA VEGA, E.: «La función política del deporte. Notas para una genealogía», *Lecturas: Educación Física y Deportes*, 17 (1999) [revista en línea] [último acceso el 1 de marzo de 2005]. MORRIS, D.: *El deporte rey*, Barcelona, Argos Vergara, 1982.

Pero además, y eso es lo que importa ahora, el deporte en la sociedad de entreguerras resultó ser una cuestión nada adjetiva para la masculinidad. El cuerpo esculpido de los deportistas estaba haciéndose el emblema de una gigantesca metáfora —la del deporte—, que representaba a la perfección tanto las ambiciones políticas cuanto las principales frustraciones sociales o económicas de aquella fase histórica. De hecho, la percepción del cuerpo por los propios deportistas aparece a menudo lastrada por una masculinidad amenazada en sus estereotipos más convencionales dentro de las sociedades de capitalismo avanzado²⁰. Los deportistas, además, aprenderán a vivir una relación instrumental y conflictiva con su propio cuerpo y con el tiempo acabarán percibiéndolo como un ente autónomo, capaz tan pronto de alcanzar marcas prodigiosas como de traicionarlos; las lesiones, dolores y heridas que empezarán a sufrir con el gradual endurecimiento del deporte —perceptibles ya en los años veinte— les dejarán en su retiro un cuerpo maltratado y seriamente dañado. El hincha de la tribuna aprenderá también a compartir en cierto modo las actitudes que sostiene el deportista con su cuerpo aunque, a la vez, desarrolla formas específicas en este terreno. Sus rituales deportivos en las gradas implican, por así decirlo, una cultura del esfuerzo y del aguante: las tribunas no se cubrieron hasta tiempos recientes, padeciendo los hinchas las mismas inclemencias que maltrataban a sus héroes deportivos, y soportando a pie firme la duración completa del encuentro pese a disponerse a partir de cierto momento de asientos. En las tribunas, además, el individuo se disuelve en un contacto corporal con sus iguales de una intensidad desconocida en circunstancias normales de la vida y ocupa comunitariamente el espacio de las gradas, desafiando así a sus rivales en la posesión simbólica del campo de juego²¹.

Resulta muy difícil ignorar, por otra parte, el papel del deporte en la construcción social de la masculinidad, en su aprendizaje y defini-

²⁰ En los años ochenta, por ejemplo, en los Estados Unidos, ese estándar ideal del varón blanco, urbano, heterosexual y de clase media o alta, se vería cada vez más amenazado por la presencia pública de los inmigrantes, las mujeres, los obreros o la visibilidad del movimiento gay; lo que provocará un endurecimiento del estereotipo tradicional en el ámbito deportivo.

²¹ GIL, G. J.: «El cuerpo popular en los rituales deportivos», *Lecturas. Educación física y deportes*, 10 (1998) [con acceso el 2 de marzo de 2005]. CORNELOUP, J.: *Les théories sociologiques...*, op. cit., pp. 189-198; DEFRANCE, J.: *Sociologie...*, op. cit., pp. 53-56.

ción en la infancia y adolescencia, o en su reforzamiento en la edad adulta. Porque aunque las cosas estén cambiando muy rápidamente, en casos como el del fútbol, el deporte ha conseguido persistir hasta tiempos recientes como un reducto de masculinidad furiosa, y ello tanto entre los espectadores cuanto entre el público —todavía en los años noventa la mujer suponía el 3 por 100 de los practicantes en Gran Bretaña, y en torno al 10 por 100 del público en Francia e Italia—. El fútbol marca en todos estos países ritos de paso en el establecimiento de la masculinidad, como la ida al primer partido o el afianzamiento de su práctica habitual, estableciendo de este modo hitos de separación y diferencialidad de lo femenino. El deporte puede ser contemplado de este modo, como lo hace Hans Bonde, como un verdadero «laboratorio de masculinidad»²². La masculinidad deportiva, de este modo, acentuó el proceso histórico de segregación deportiva de la mujer, asumiendo con frecuencia una retórica militar y de combate con sus estrategias y tácticas precisas; mientras que deportes *femeninos* como la natación, la gimnasia o el patinaje se asentaban en valores bien distintos de belleza formal, gracia o armonía. Ambos estereotipos afirmarán su pujanza, como veremos, en la prensa y las publicaciones deportivas de la época.

El arraigo del fútbol español como fenómeno de masas. Fútbol y arquetipos de masculinidad

La transformación del fútbol en un fenómeno de masas comienza antes de 1914. El avance en la capacidad de consumo popular, la reducción de la jornada laboral y la aprobación de la Ley de Descanso Dominical (1904) desarrollan un nuevo sector de actividades de ocio y el despliegue de unas industrias culturales cada vez más modernas. Junto con el mutualismo, las sociedades *instructivo-recreativas* tendrán un papel cada vez mayor en la estructura asociativa; y en la oferta de estas últimas serán precisamente las actividades deportivas las que evolucionen más rápidamente hasta generar un fenómeno de asociacionismo deportivo nuevo y pujante. La verdadera *deportiviza-*

²² MIGNON, P.: *La passion du football*, París, Odile Jakob, 1998, pp. 57-61; DUNNING, E.: «Sociology of Sport...», *op. cit.*; GARCÍA FERRANDO, M.; PUIG BARATA, N., y LAGARDERA OTERO, F. (comps.): *Sociología...*, *op. cit.*, pp. 106-109.

ción de la sociedad, sin embargo, con la consiguiente popularización del deporte, sólo llegaría con la expansión del fútbol²³.

Efectivamente, poco antes de 1914 los barrios o ciudades principales comenzaban a aglutinarse en torno a los equipos locales, en quienes veían su símbolo comunitario —un proceso más nítido aún en los años veinte, tras el declive de las sociedades corales y los ateneos—; mientras los empresarios comenzaban a apoyar económicamente los clubes y se desesperaban los líderes sindicales o políticos ante aquella nueva competencia para los centros obreros o políticos. De ser una simple actividad física de equipo, el deporte se convirtió en un espectáculo de pago. En 1902 ya se cobraba entrada por asistir en Vizcaya al partido entre el Athletic y el Bilbao FC, y mediante los recursos de los socios o los ingresos de las localidades, los jugadores pudieron viajar a puntos distantes e incluso percibir una compensación por los días no trabajados; se activaba así un mercado nacional del fútbol, que abrió una competencia favorecedora de una mayor espectacularidad en el juego y una brillantez que atrae, a su vez, a más seguidores. Si en 1889 se creaba el Huelva Recreation Club, muy pronto proliferarán los clubes en las principales ciudades españolas —Bilbao (Athletic Club, 1898), Barcelona FC (1900), Real Madrid (1902), RCD La Coruña (1904), Sporting de Gijón (1905)...—. La Federación Española (1910) supuso un paso más en la consolidación institucionalizada del fútbol, y antes de llegar los años veinte, el fútbol era ya una realidad afianzada, en la que el proletariado reconocía entre los jugadores de más fama héroes de su propia procedencia social²⁴.

Pero con posterioridad a estas fechas, el fútbol afianzó aún más sus posiciones, transformándose en la estructura más dinámica de las industrias españolas del ocio. Distintos indicios sugieren esta importancia del fútbol en la época. En lugares como Asturias o las comar-

²³ LAGARDERA OTERO, F.: «Notas para una historia social del deporte en España», *Historia de la Educación*, 14-15 (1996), pp. 160-166. CUNNINGHAM, H.: «Leisure», en THOMPSON, F. M. L. (dir.): *The cambridge Social History of Britain, 1750-1950, II*. Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 291-292.

²⁴ Los acontecimientos esenciales en la institucionalización del fútbol en la fase de preguerra pueden seguirse con detalle en MARTÍNEZ CALATRAVA, V.: *Historia y estadística del fútbol español. 1ª parte. De los inicios a la Olimpiada de Amberes (1920)*, Barcelona, Fundación Zerumuga, 2001; también URÍA, J.: *La España Liberal (1868-1917). Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis, 2008, pp. 361-367.

cas barcelonesas, por ejemplo, los estudios realizados del fenómeno asociativo informan de la expansión de unas entidades instructivo recreativas donde el deporte se convierte en fenómeno significativo y en las que el fútbol, como cabría esperar, se vuelve una de sus manifestaciones más destacables. Se desarrolla además la prensa deportiva con cabeceras de cierta importancia en las principales ciudades españolas. Tras la aparición desde mediados del siglo XIX de periódicos de caza, hípica o velocipedismo, desde principios del XX, y singularmente desde los años de la Gran Guerra, la prensa deportiva gana en número de cabeceras, en captura de publicidad y en calidad de contenidos. Nacen periódicos como el bilbaíno *Excelsior* (desde 1924), y Madrid dispondrá pronto de títulos como *Gran Vida* (1903-1936), *España Deportiva* (desde 1912), *Heraldo Deportivo* (desde 1915), o *Madrid Sport* (desde 1916); a partir de 1926 la demanda de noticias futbolísticas, además, animará el nacimiento de la agencia especializada *Noti-Sport*. Barcelona, a su vez, contaba desde 1897, entre otros títulos, con *Los Deportes*, al que pronto se sumarían otros como *Stadium* (1912-1930), o desde 1906 *El Mundo Deportivo* (diario desde 1929), *La Jornada Deportiva* (aparecido en 1921; diario en 1923) o *Sports* (1923-1924). El crecimiento del mercado de noticias deportivas y el interés social por su desarrollo eran claros, a tenor de datos como éstos²⁵.

²⁵ Para las tendencias asociativas en la Asturias de los años veinte, véase URÍA, J.: *Asturias. Historia y Memoria Coral (1840-1936)*, Oviedo, Federación Coral Asturiana, 2001, pp. 73-77; para el caso catalán, SOLÁ, P.: *Història de l'associacionisme català contemporani: Barcelona i les comarques de la seva demarcació, 1874-1966*, Barcelona, Direcció General de Pret i d'Entitats Jurídiques, 1993, pp. 43-46 y 317-318. Sobre la prensa deportiva madrileña es útil el trabajo de ALTABELLA, J.: «Historia de la prensa deportiva madrileña», en ZABALZA, R.: *Orígenes del deporte madrileño. Condiciones sociales de la actividad deportiva, 1870-1936*, vol. 1, Madrid, Comunidad de Madrid, 1987; y para la prensa catalana, BERASATEGUI, M.^a L.: «Datos para la historia de la prensa deportiva en Cataluña», *Revista General de Información y Documentación*, 1 (2000), pp. 153-169, y, sobre todo, PUJADAS, X., y SANTACANA, C.: *L'esport és notícia: història de la premsa esportiva a Catalunya (1880-1992)*, Barcelona, Col·legi de Periodistes de Catalunya, 1997. Las fuentes periodísticas utilizadas en este trabajo —*Madrid Sport* y *La Jornada Deportiva*— intentan examinar el pulso deportivo de dos de las ciudades con mayor desarrollo del periodismo deportivo español, Madrid y Barcelona. De Madrid se escoge un semanario cuyo éxito periodístico en los inicios de la década de 1920 le convierte en excelente muestrario de las nuevas actitudes ante el deporte frente a su directo competidor *España Deportiva*, que entra en declive en esos años para desaparecer en 1933. De Barcelona se escoge, a su vez, el único diario

Los avances en la mercantilización afectan también a la figura del deportista, cuyo estatus primitivo de *amateur* se modifica. En efecto, comienza a cobrar encubiertamente, camuflando esa práctica, por ejemplo, con el sueldo por el ejercicio de un trabajo al que apenas se acude. Samitier fichó así en 1919 por el Barcelona por unas 150 pesetas mensuales, que en 1923 ya eran 3.000; justo cuando el Athletic de Bilbao pagaba a Sesúmaga 180.000 pesetas anuales²⁶. En la década de 1920, en realidad, el modelo español profesionalizado activó un espectáculo de masas en el que el jugador y su cuerpo se habían mercantilizado plenamente; al tiempo que su capacitación profesional en el marco de un deporte de competición le transformaba en ídolo de masas y complejo símbolo social.

La arquitectura de los estadios, entre tanto, se está alzando en el espacio de las ciudades, dominándolo con sus estructuras no pocas veces. Frente a los emblemas urbanos del Antiguo Régimen —la catedral o el palacio—, o de la moderna burguesía ascendente —los bancos o los hoteles urbanos—, los estadios constituyen los equipamientos de mayor capacidad para albergar a las masas y destronan incluso a espacios emblemáticos en las industrias del ocio españolas, como las plazas de toros. La Monumental de Madrid (1929) tenía un aforo de unas 25.000 personas; pero en esos años se están disparando los aforos de los estadios. Muy pronto quedan atrás las cuatro filas de bancos y la tribuna que tenía el campo del Fútbol Club Barcelona en 1910; en 1921 el Estadi Catalá puede acoger a 25.000 personas; la capacidad del campo de Las Corts en 1922 y de Sarriá en 1923 añaden a aquellas cifras unos 30.000 espectadores más, y en conjunto se puede calcular que, por entonces, los estadios de Barcelona podían acoger, dependiendo de la convocatoria deportiva, entre 50.000 y 75.000 personas. El Estadio Metropolitano de Madrid, donde acabará jugando habitualmente sus encuentros el Atlético, podía albergar 20.000 espectadores en 1922, y aproximadamente por las

deportivo que se tiraba en idéntica fecha, toda vez que hay que esperar a 1929 para que *Mundo Deportivo* se haga diario. La inclusión en la muestra de *Excelsior* hubiese ampliado la perspectiva desde otro de los núcleos fundamentales del desarrollo futbolístico español, el bilbaíno; pero sobre todo habría añadido detalles sobre la perspectiva de la nación, la comunidad local o la etnicidad que se apartarían considerablemente de la línea expositiva de este artículo y que, obviamente, habrá que dejar para mejor ocasión.

²⁶ PUJADAS, X., y SANTACANA, C.: «La mercantilización...», *op. cit.*, pp. 152-160.

mismas fechas otros estadios como el del Turia en Valencia o el de Chamartín se movían entre 16.000 y 22.000 espectadores. La inauguración del Estadio del Montjuich en 1929 elevaría estas cifras hasta los 65.000²⁷.

Es la importancia objetiva del fútbol, por tanto, la que explica el relieve que adquiere como espacio simbólico donde dirimir cuestiones como las de la masculinidad. Y no hay duda alguna, en este sentido, de la identificación del fútbol a lo largo de estos años como un deporte viril. El lenguaje del periodismo deportivo de la época —socialmente significativo si se considera su creciente difusión— juega una y otra vez con ella. Se trata, como hace *Madrid Sport* en 1919, de exaltar frente a «la apatía y la desidia» de la Federación Regional Sur, asimiladas aquí claramente a la pasividad *femenina*, el vigor y el activismo de «los aficionados al viril deporte del balón»; o, en la misma línea, oponer a los melindres de algunos aficionados cuando, al inaugurarse el campo madrileño de Ciudad Lineal, expresen su incomodidad ante el esfuerzo de desplazarse bien lejos del centro urbano para asistir a un encuentro, el estoicismo sufrido, la dureza y el sacrificio que caracteriza el verdadero y *viril* aficionado; incapaz aquél, como se argumentaba en el mismo periódico, de alegar aquellas «disculpas tontas» dado que «el fútbol no es espectáculo para damiselas anémicas, y el aficionado va a todos sitios». El léxico podía incluso volverse más rotundo, como cuando en la visita de 1920 a Madrid del equipo suizo de Chaux de Fonds, que motivó encuentros deportivos con el Madrid y el Athletic, los cronistas se entusiasmaban con aquella muestra de «un fútbol científico, un fútbol macho, que entusiasma siempre, como sucede con todo lo bueno»; apelativo éste de fútbol *macho* que se repetiría en otras crónicas deportivas similares. La asociación entre el deporte y lo

²⁷ Las cifras se toman de *La Jornada Deportiva*, Barcelona, 6 (1921), 22 (1922) y 205 [suplemento] (1923); *Madrid Sport*, 287 (1922) y 297 (1922); PUJADAS, X., y SANTACANA, C.: *Proyecto: Deporte, espacio y sociedad en la formación urbana de Barcelona (1870-1992)*, Barcelona, 1997, pp. 62 y 65, y «La mercantilización...», *op. cit.*, p. 162; BAHAMONDE, A.: *El Real Madrid en la historia de España*, Madrid, Taurus, 2002, pp. 53 y 64; MARTÍNEZ CALATRAVA, V.: *Historia y estadística del fútbol español. Segunda parte. De los juegos de Amberes a la Guerra Civil (1920-1939)*, vol. 1, Barcelona, Fundación Zerumuga, 2003, pp. 43 y 63-65. En todo caso, las cifras que proceden de todas estas fuentes son dispersas, discontinuas y no pocas veces contradictorias entre sí. Como apuntan Pujadas y Santacana, ello puede deberse a la dificultad de contabilizar el público que se estaciona en las gradas de pie, frente al que lo hace ocupando unos asientos, más fáciles en cuanto al cómputo.



Cartel de actividades deportivas de la Exposición de Barcelona en 1929.

Fuente: Jordi CARULLA y Arnau CARULLA, *El color del ocio. The color of Leisure. Spanish sports and entertainment from 1890 to 1940*.

viril, por otra parte, se mantendrá en una iconografía de la época que ligará sistemáticamente los cuerpos masculinos y musculados no sólo a los cuarteles y al mundo del trabajo, sino también, como es lógico, a la esfera del deporte²⁸.

En ciertos casos, incluso se provoca una amalgama entre la iconografía del trabajo y la del deporte, superponiendo por fusión visual los campos de significado tradicionalmente asociados a ambas actividades. Frente a la idea de un deporte que al principio de su recorrido histórico es contemplado como una actividad ociosa y ajena por completo a la idea honorable del trabajo y del salario, en carteles como el de la Casa Sibecas de artículos deportivos se propondrá así, en 1923, la imagen del esfuerzo de un trabajador que, armado de maza y cortafíos, aparece forjando el símbolo por antonomasia del fútbol: un balón de reglamento²⁹.

Pero la fuerza, tanto en sus plasmaciones léxicas como iconográficas, a pesar de ser uno de los atributos fundamentales de la virilidad, dista bastante de constituir el único de sus contenidos. En contraposición a la dulzura y la delicadeza femeninas, toda una constelación de atributos de la masculinidad refuerzan y amplían sus estándares. Lo que es más, tras la victoria de la selección española como subcampeones en la Olimpiada de Amberes, la épica agresiva de la dureza, el esfuerzo y el sacrificio masculinos adquiere nuevos vuelos y se rodea de más detalles y matices. La «furia española», con la que se tipificó el juego nacional en aquella ocasión, pasó a englobar desde entonces todo un conjunto de cualidades de aquellos jugadores de sangre caliente opuestos en casi todo a la frialdad anglosajona. Como explicaba la prensa deportiva:

«El juego del Real Madrid, digan lo que quieran los técnicos, es espléndidamente bello y emotivo.

²⁸ *Madrid Sport*, referencias sueltas en núms. 156 (1919), 371 (1923), 170 (1920) y 235 (1921). La iconografía del cuerpo musculado tiene una larga trayectoria de asociación a las representaciones del trabajo; datos sobre el asunto en DÍAZ GONZÁLEZ, M.^a del M.: *Las acciones y obligaciones del Archivo de Hunosa. Composiciones Formales y Estética del Trabajo (1833-1973)*, Oviedo, Grupo HUNOSA, 2007, pp. 223-239.

²⁹ Sobre la noción de «fusión visual», ENEL, F.: *El Cartel. Lenguaje/Funciones/Retórica*, Valencia, Fernando Torres, 1977, pp. 95-119. Las imágenes que aquí se manejan, por supuesto, no agotan una temática que es inmensa, y que tiene un material de referencia muy abundante en la década de 1920. Su comentario detallado, sin embargo, habrá de dejarse para mejor ocasión.



**Equipos completos de fútbol
a 45 pesetas
Zapatos negros a 16'50 pesetas**

Cartel de la Casa Sibecas. *La Jornada Deportiva*, 60 (1923).

Y como una manifestación de belleza y fuerza y habilidad, es realmente superior a esos equipos fríos y demasiado científicos que están elaborando el goal con un cuarto de hora de anticipación.

Quizá salgan perdiendo con ello las esencias futbolísticas, reservadas únicamente a los iniciados en estas lides.

Pero créannos de todo corazón que preferimos ver a Monjardín, pongamos por ejemplo, llevándose el balón con el empuje viril de su indomable valentía e introducirle en las mallas con el brío de su acometividad y su “furia española”, que ver un tanto, consecuencia de una serie de pases concienzudos y anodinos para después introducir “hábilmente” el pelotón en la red».

Frente a aquellos movimientos «fríos, estudiados» de los gélidos varones del norte se imponían, en consecuencia, las «arrancadas viriles, relampagueantes, alocadas a fuerza de ser improvisadas, pero magníficamente bellas», desplegadas en un estilo de juego hecho de «embestidas, brutales y bellas», ante las que sucumbía «la ciencia asombrada» víctima de la «arrebataadora belleza de la fuerza guiada por el corazón. Indudablemente, aquello era el genio latino, la bravura y la inspiración»³⁰.

Las características del varón cuajado, predecible en sus acciones y escasamente dado a la improvisación o a los arrebatos pasionales tenían también su lugar, no obstante, en los arquetipos varoniles. Ése era el registro al que se acomodaba, no pocas veces, el jugador de fama, estable en la calidad de su juego, que daba pocas sorpresas en el periodismo deportivo, y al que solía describirse en tonos poco exaltados; como en el caso del guardameta Zamora —un prodigio de «serenidad, vista y seguridad»— o Samitier —asombroso por «toda la ciencia, todo el arte y toda la técnica de su juego»—; incluso pueden destacarse estas cualidades en jugadores menos conocidos, como el delantero catalán Manuel Cros, al que se calificaba de «muy equilibrado» y carente de «inútil fogosidad» o «excesos de valentía». Pero en honor a la verdad, el tipo habitual de futbolista de cualidades se situaba en otro polo; era aquel capaz del sacrificio en aras de su equipo, dándolo todo por su club incluso cuando, como le sucedió al madrileño Monjardín en 1923, hubiese debido quedarse en la cama curándose una enfermedad, antes que salir al terreno de juego para enfrentarse con el Athletic de Bilbao. Un repaso a las cualidades de los jugadores del Athletic en el mismo año ayuda a precisar aún más

³⁰ SENÉN DE LA FUENTE, J.: «Del ambiente», *Madrid Sport*, 341 (1923).

el retrato. El equipo tenía futbolistas, a tenor de estas descripciones, con dotación física admirable considerando su altura o rapidez; pero sobre todo eran destacables por su carácter, entre cuyas notas sobresalían la agilidad, su temperamento seguro y su habilidad, o el ser incansables. De entre todos sus atributos destacaban, en todo caso, el ser fuertes y duros y, muy especialmente, valientes³¹.

Lo que de diferencial tenían todas estas características *masculinas* del futbolista quedaba mucho más en evidencia si se contrastaban con la hipótesis de una mujer deportista. A principios de los años de 1920 la prensa barcelonesa practicaba, en principio, un discurso bastante abierto en torno a la participación femenina en los deportes. Se criticaba una tutela secular ejercida por el hombre sobre la mujer, justificada en un atraso e inferioridad femeninas que no se discutían pero que, se argumentaba, era necesario disipar con una educación moral, física e intelectual que incorporase en sus objetivos al deporte. El artículo que servía estos razonamientos, sin embargo, recordaba los deberes maternos de las mujeres para el «robustecimiento de nuestra raza», y concluía con unas reflexiones sobre la idoneidad de algunos ejercicios deportivos, no todos, para el organismo femenino. La «marcha, la natación, el tenis, el hockey, el basket-ball y todos los que moderan la energía del trabajo con periodos de reposo» eran en este caso los indicados dado que, aclaraban, no se buscaba «convertir a la mujer en un marimacho» de «gruesos relieves musculares», ni con «la espalda nudosa del luchador»; por el contrario, debía buscarse «la gracia y el ritmo» para lograr «el dominio de sí misma, la serenidad, la energía y la decisión» que daba el deporte «cuando es debidamente ejecutado». La argumentación fue repetida otras veces desde plataformas como *La Jornada Deportiva*, añadiendo algunos detalles como los lamentos por la frivolidad femenina y el flirteo que acompañaba el ejercicio del tenis, o por ser la natación —el ejercicio «más apropiado» a sus condiciones— una práctica desconocida entre las mujeres españolas³².

³¹ «Las bodas de plata del Athletic», *La Jornada Deportiva*, Barcelona, 161 (1923); «La figura deportiva de la semana. José Samitier», *ibid.*, 205 [suplemento] (1923); «La figura deportiva de la semana. Manuel Cros», *ibid.*, 203 [especial] (1923); «Football. En Madrid», *Madrid Sport*, Madrid, 238 (1923), y JUANES, J. de: «El “Athletic Club”, campeón», *ibid.*, 337 (1923).

³² TRABAL, J. A.: «La mujer y el Deporte», *La Jornada Deportiva*, 5 (1921); CASAS CASTAÑOS, E.: «Ellas y el deporte», *ibid.*, 6 (1921).

Desde Madrid, entre tanto, se coincidía en lo esencial con estos argumentos. Se reconoce, por ejemplo, que los tiempos cambian y que «las mujeres prestan, con tanta o mayor capacidad que los hombres, muchos servicios y empleos que anteriormente sólo éstos se creían con aptitudes para ejecutar». Pero a renglón seguido se advertía que «por encima de todo» estaba «la ley de la Naturaleza, y esta ley nos dice que el hombre es más fuerte que la mujer». En resumidas cuentas, la mujer, que llegaba más cansada de trabajar que el hombre al hogar, podía debido a ello transferir a su descendencia las consecuencias funestas de sus excesos, y sólo una educación física femenina correcta podía corregir en parte esta situación. Como se decía desde *Madrid Sport*:

«llega un momento, ¡ay! el más triste, que al cumplir con su sagrado deber de mujer, no da a la patria más que hijos como ellas, endebles, enfermizos. ¡De alguna parte provienen los 50.000 españoles víctimas de la tuberculosis!... pobres seres, destinados a morir sin haber vivido [...]. ¡Ah, si los gobiernos se ocupasen de dar al taller, a la escuela, a la fábrica y al cuartel una adecuada educación física! ¡Qué pronto desaparecerían todas estas miserias, más propias de una kábila del Riff, que de una nación civilizada!...

Indudablemente, unos ejercicios gimnásticos cotidianos, les darían fuerzas y alegría, porque no hay mayor dicha que una perfecta salud para poder soportar los trabajos a que ellas mismas se han condenado en su afán de redimirse del hombre»³³.

La coincidencia en ambos periódicos en lo fundamental no era una casualidad, sino que indicaba que compartían, como muchas otras publicaciones, un mismo razonamiento: la mujer no debía traicionar su naturaleza ni sus deberes maternos. Se trataba, como se decía desde Barcelona, de «educar y disciplinar el cuerpo de las mismas»; en ello radicaba el objetivo esencial de aquel empeño de superar su «formación mental, ñoña y anticuada, inútil para la vida moderna» evitando, eso sí, ejercicios «que no marchen [de acuerdo] a su temperamento». En 1923, por ejemplo, en una de las portadas de *Madrid Sport* aparecía una foto de grupo de ocho fornidas luchadoras de grecorromana; la información del interior dudaba, sin embargo, de que aquello fuese de verdad lucha —tan sólo era un «titulado» campeonato internacional de lucha femenina— y apenas se conside-

³³ MESTOAR: «La Mujer y el Deporte», *Madrid Sport*, 308 (1922).

raba como un modo como otro cualquiera de ganarse la vida, «pero sin intención de hacer deporte». La endebles de aquel discurso sobre la participación de la mujer en los deportes, en realidad, guardaba relación con el estado del propio deporte femenino, débilmente implantado incluso en núcleos urbanos de cierta importancia como Madrid o Barcelona. En esta última ciudad, por ejemplo, entre 1914 y 1925 la gestión de la Mancomunidad, empeñada en una decidida catalanización del deporte, aceleró la difusión de una práctica deportiva que buscaba asumir en sus actividades a una nueva «mujer moderna», instruida y más integrada en las actividades laborales y ciudadanas; pero de todos modos el discurso oficial nunca dejó de estar subordinado, también aquí, al fortalecimiento de las futuras madres, y aunque el acceso femenino a deportes como el tenis, la esgrima o la natación fue un hecho a lo largo de aquellos años, la primera asociación deportiva femenina —el Club Femení d'Esports de Barcelona— no se fundó sino en 1928. En Madrid, entre tanto, donde desde finales del siglo XIX se contaba con una estimable tradición de deportes femeninos entre la aristocracia —en el caso de la hípica, el golf, el tenis o el cricket...—, se tardó bastante en difundir su práctica entre las clases medias. A partir de los años veinte, sin embargo, el estímulo de entidades como la Asociación para la Promoción del Deporte en la Mujer o de festivales benéficos o pruebas específicamente programadas como competiciones femeninas impulsaría la natación, la gimnasia o el atletismo³⁴.

El ejercicio del fútbol por la mujer abrió, además, otros problemas. No era que no se hubiesen formado equipos femeninos de fútbol, sino que tales empeños quedaron reducidos desde el principio a una mera anécdota. Hasta la actualidad, de hecho, el fútbol ha persistido como uno de los reductos más espesos y fieros de masculinidad, excluyendo contumazmente de su ejercicio a la mujer. Iniciados los años veinte, y en plena ascensión del fútbol, las cosas quedaban claras en la prensa deportiva catalana:

³⁴ «La educación física de la mujer», *La Jornada Deportiva*, 55 (1922); *Madrid Sport*, 369 (1923). Véanse también ZAMORA, E.: «Participació de la dona en l'esport i l'Olimpisme», disponible en http://olympicstudies.uab.es/pdf/wp076_cat.pdf, [último acceso el 10 de octubre de 2008], p. 10; NASH, M.: *Les dones fan esport*, Barcelona, Instituto Catalán de la Mujer, 1992; HERNÁNDEZ DÍAZ, M.^a R.: «Mujer y deporte en Madrid durante el primer tercio del siglo XX», en *Orígenes del deporte madrileño...*, *op. cit.*, pp. 128-129 y 138-139.

«Sinceramente, entendemos que los periodistas pertenecientes al Sindicato, han sufrido una equivocación lamentable, al traernos dos equipos de fútbol femenino, y celebrar dos partidos a beneficio de su cooperativa de casas baratas.

Está ya sobradamente discutido, que el fútbol no entra ni mucho menos, en la lista de los deportes que puede practicar la mujer; no puede colocarse al mismo nivel del Tennis, la Natación, el patinaje, etc. Porque es demasiado violento y porque se necesita para practicarse un vigor que la mujer no posee... ni poseerá jamás... probablemente

Considerando estos partidos como un espectáculo, no diremos tuvieron su importancia. Pero en cuanto a su valor deportivo, es éste completamente nulo»³⁵.

Un apunte final. Sexo, violencia y masculinidad en el fútbol nacional

Significativamente el escenario y la situación preferida para dar entrada a la mujer en el fútbol serían las gradas, y en el papel de meras espectadoras. Son abundantes, en efecto, las reseñas en las que se hace referencia a la presencia en las tribunas de mujeres. Desde que el fútbol había cercado sus campos para cobrar entrada, se había asentado la idea de mostrar «deferencia hacia el bello sexo» permitiéndoles el libre paso al estadio, de acuerdo con una ocurrencia «galante y bien orientada, por cuanto atrae el ornato femenino a nuestros campos creando afición y realzando el público desde todos los puntos de vista». La idea de unas mujeres expectantes ante el despliegue de la virilidad normativa que se daba en los campos se derramaba en varios registros. No fueron raros, en este sentido, los casos de semblanzas o entrevistas realizadas a futbolistas, donde aparecen imágenes de mujeres seducidas o capturadas de uno u otro modo por las cualidades del deportista. En el formato de una entrevista, en la que dos colegas que comparten género se hacen de modo cómplice confidencias, no faltan efectivamente casos como el del jugador madrileño Mejía. En la taberna donde le entrevistan aparecerán a la puerta «tres bonitas mujeres ataviadas con singular primor»; el jugador las cruza con la mirada y «una de ellas, tal vez admiradora de su juego, lo reconoce» y

³⁵ «El deporte ridiculizado», *La Jornada Deportiva*, 187 (1923).

«con desenfado muy chulón, se pone a cantar: Mamá,/ futbolista quiero ser,/ porque me ha dicho mi novio/ que estoy de chipé»; la ocurrencia la acogen ambos «llenos de regocijo», y dispuestos a concluir la entrevista a toda prisa preparándose, sin duda, para lo que pudiera venir. No fue éste un caso aislado. En el imaginario masculino de la hembra expectante y deslumbrada ante los encantos del varón pletórico en sus atributos, la situación, con las lógicas variantes, se repite. Acosado amigablemente por su biógrafo, a la búsqueda de detalles íntimos de su vida amorosa, el barcelonés Vicente Piera acabará confesándole una anécdota significativa de cuanto aquí se está esbozando. Al parecer, en el calor de una confrontación deportiva alguien de entre el público se acordó groseramente de la madre del entrevistado; «sin poderlo aguantar», Piera se acerca al vallado para pedir explicaciones, pero una «mujercita rubia, alta, elegante, lindísima» se vuelve hacia el espectador acusándolo de cobarde e incitándolo a que repita todo lo que acaba de decir al interfecto y después del partido. Lo que sigue del relato es un juego de requiebros entre la joven —con acento extranjero— y el futbolista, que concluye en una cita desgraciada con la bella, que no es otra que una corista que busca tan sólo su cartera para desconsuelo de un deportista que no tiene —en ese terreno— nada que ofrecerle. La enseñanza, sin embargo, es diáfana: una mujer —lo que es más, a lo que parece una buscona con bastante experiencia en estas lides— ha tenido un arrebato de acalambramiento ante la hombría mancillada de un deportista; el público asistente al lance, entretanto, había dado razón a la rubia, callándose de inmediato el interpelante³⁶.

El juego del intercambio sexual —o su promesa— que parece animar todas estas situaciones daría no poco juego en los estilos provocadores e iconoclastas de las vanguardias. Sería Ernesto Giménez Caballero, precisamente, quien en *Hércules jugando a los dados*, construya una prosa exuberante que gravita en torno a los mitos del juego y del deporte y sus derivaciones en la modernidad, y que dedica uno

³⁶ «Una observación y un ruego», *Madrid Sport*, 228 (1921). QUEMADA, A. J.: «Reportajes balompédicos (De un crítico ingenuo e indiscreto). Mejía», *ibid.*, 414 (1924). CASTAÑO PRADO, A.: *Los ases del foot-ball. Vicente Piera. Su biografía. Su técnica. Sus opiniones. Anécdotas*, Barcelona, 1926; la obra es el núm. 6 de la Biblioteca Deportiva que ha sacado ya otros títulos, entre ellos los dedicados a jugadores como Samitier o Alcázar; la obra incluye el detalle bien visible en la portada de haber sido revisada por la censura previa.

de sus dos capítulos centrales al fútbol. Giménez Caballero identifica el auge futbolístico con la crisis del 98. Se trata de

«una reacción contra los viejos valores. Es la patada al huevo de Colón. América. Es la ironía trágica de un pueblo que ha jugado hasta entonces con la esfera pesada del mundo y ahora se divierte con una llena de aire. Es el puntapié a las bolas escurialenses y reaccionarias de la arquitectura herreriana. Es la invasión del “extranjerismo” en las costumbres nacionales».

Todo lo que de viejo tiene el país, encarnado en la fiesta de los toros, debe por tanto ser arrasado por lo nuevo, por un deporte contemplado como metáfora de una modernidad tan enérgica como necesaria. Cualquier deporte puede actuar en esa dirección. Los que el autor denomina deportes *con máscara* y los motejados como *desnudos*; o en otras palabras, los deportes «mágicos», con máscara o artificio, y en donde los artefactos mecánicos que median en el automovilismo, la aviación o el motorismo muestran el valor totémico de la máquina, o los «apolíneos», en donde los espectadores acuden como «catadores plásticos», para «llenar los estadios: “amateurs” (y a veces amantes) de efebos, que acribillan las pistas con sus prismáticos [...] paladeando perfiles». Como en el boxeo, estos deportes apolíneos juegan con los cuerpos desnudos y con metáforas sexuales haciendo alarde, como en este último caso, de su «nueva Libertad [que] es viril e internacional. [con] Su brazo alzado, sin oblicuidad femínea». La sugerencia sexual vuelve a hacerse explícita, por lo demás, en el caso del rugby francés, visto como un «juego sensual, homérico, pagano, brutal, galante y alegre», de manera tal que el balón del rugby, se transmuta en otra cosa: «¡Pasarse de brazo en brazo el seno de la mujer codiciada por todos! ¡Dejar cocus a los demás! ¡Que bello y tradicional rugby francés!». Será así como pueda presentarse al futbolista español como un nuevo héroe que «se despoja de alamares y oropeles. Y medio desnudo, sin música ni naranjas, se dedica a acosar al toro y no a que el toro le acose a él»³⁷.

Pero las alusiones sexuales, pese a su rotundidad, no agotaban ni mucho menos el repertorio de elementos de diferencialidad masculina en el fútbol. En los textos de la época había un ingrediente que separaba radicalmente su práctica de las mujeres. Tal y como se ha

³⁷ GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Hércules jugando a los dados*, Zaragoza, Libros del Innombrable, 2000 [1.ª ed. 1928], pp. 46, 30, 26 y 47.

entrevisto ya el fútbol, en efecto, era violento, y esta característica lo distanciaba definitivamente del género femenino volviéndolo inadecuado «a su temperamento».

El fútbol era visto a menudo como una simple *guerra*. Los propios militares habían tenido que ver, como es sabido, en la implantación de la gimnasia y las primeras prácticas deportivas, en tanto que formas racionales y científicas de preparación de los cuerpos para la defensa nacional. Esa perspectiva no se abandonó fácilmente. La prensa madrileña, acabada la Guerra Mundial, y en plena campaña de Marruecos, reivindicaba buenos equipos atléticos militares para, copiando las recientes directrices de Petain sobre el asunto, mantener a los hombres en buen estado moral y físico, sosteniendo entre las distintas unidades «una sana y noble emulación». En 1920, por ejemplo, la prensa deportiva de la ciudad subrayaba las virtudes castrenses del fútbol que, «desde luego», era «el deporte —por sus especiales características— que mejor armoniza con los ideales militares: perseverancia en el entrenamiento, sacrificio del individuo a la colectividad, disciplina, etc.». Pero a la vez se criticaba que en el ejército apenas se hubiese hecho uso de él, limitándose a la formación de un equipo en cada regimiento con los futbolistas más destacados del reemplazo para ofrecer una fachada digna, aunque ignorando su ejercicio y el de otras disciplinas atléticas por la tropa. La guerra, por lo demás, no sólo era un objetivo tangible y real para los reclutas, cuyo horizonte al fin y al cabo se encaminaba a las campañas de Marruecos, sino que constituía también un denso universo simbólico que salpicaba la práctica futbolística cotidiana. El léxico de las crónicas deportivas de estos años reconocía el hecho, cuajando sus artículos futbolísticos de una terminología inequívoca. En lo que muchas veces se denominan *combates* en vez de encuentros, y en los que los contendientes no ganan o pierden simplemente, sino que *vencen* a alguien que sale *derrotado*, es muy común encontrarse con un vocabulario que se recrea en los valores bélicos de una guerra de movimientos figurada, en la que las entusiásticas virtudes militares de quienes se batían —siempre subordinadas a una labor de equipo— parecen ser lo principal. Los contendientes, así, se mueven combatiendo «con fe ciega, derrochando energías y entusiasmos en unas dosis extraordinarias», hacen «tentativas encoraginadas» de «avances» sobre el enemigo «hábilmente apoyados» por sus formaciones intermedias; utilizan el factor sorpresa en «avances inesperados», se sitúan «a la defensiva»,

firman una «tregua» figurada en sus ardores combativos, o son titulares de un equipo «entusiasta y aguerrido» en la «lucha»³⁸.

En conclusión, y como había llegado a decir Clement Vautel en *Le Journal*, «el deporte es la guerra del tiempo de paz»; lo que volvía vital el «que nuestros campeones hagan buena figura en estas competiciones donde se opone a los pura sangre de cada raza». Lo que es más:

«Si debemos vivir cincuenta años sin guerra (y ya ven ustedes que soy optimista) el deporte satisfará él solo, plenamente, esa necesidad de vencer que se encuentra en el fondo del corazón de todos los pueblos. Las batallas del estadio adquirirán una importancia extremada; una carrera pedestre vendrá a ser lo que era una matanza de millones de hombres, es decir, el “criterium” de la fuerza, de la energía, de la resistencia, del valor»³⁹.

Se estaba avanzando por tanto, justamente, allí donde Norbert Elias situaba el núcleo explicativo de la fortuna contemporánea del deporte: en su transformación desde la violencia real de las relaciones sociales cotidianas hacia la violencia simbólica propia de una sociedad *civilizada*.

Esa transformación era, sin embargo, problemática y presentaba ciertos desajustes que desembocaban en incidentes de cierta gravedad. Las referencias al juego sucio de algunos deportistas, entonces como ahora, no faltan en las crónicas futbolísticas; del mismo modo, la pretensión de la prensa madrileña de que algunas áreas españolas tuviesen estilos deportivos especialmente dados al juego sucio —los bilbaínos o los catalanes— ha de ser tomada con cautelas. Pero a la vista de la prensa deportiva del periodo, hay que admitir que los incidentes violentos fueron frecuentes en el inicio de los años 1920, y sobre todo los que, sobrepasando el nivel de las zancadillas, los mamporros o las agresiones entre jugadores —hasta desembocar en verdaderas batallas campales—, acababan involucrando al público. Son bastantes, en realidad, las referencias a partidos que concluyen con la irrupción de los espectadores en los terrenos de juego en actitud aira-

³⁸ Las reflexiones sobre el fútbol y la milicia en «Insistiendo», *Madrid Sport*, 151 (1919), y «El fútbol militar», *ibid.*, 190 (1920). El vocabulario guerrero se extrae de dos únicas crónicas: la del partido entre el Europa y el Martineç, en *La Jornada Deportiva*, Barcelona, 166 (1923), y la del Athletic de Bilbao y el Barcelona, *ibid.*, 193 (1923).

³⁹ «Bellas palabras», *Madrid Sport*, 150 (1919).

da y amenazante, frecuentemente en búsqueda del árbitro; o los casos de espectadores que, enardecidos, se suman a las trifulcas iniciadas ya por los jugadores; los partidos, en fin, empiezan a contar con números de la Guardia Civil en previsión de lo que venga. Ni siquiera los más reputados ídolos del fútbol se vieron ajenos a esta dinámica. Zamora, portero afamado e ídolo indiscutido de masas en estos años, se vería envuelto en incidentes como el que se registró en el encuentro entre el Español y el Júpiter, acabado a gritos y puñetazos, y disputándose los jugadores a tirones la posesión del trofeo⁴⁰.

A principios de la década, incluso, se había llegado a niveles de tensión verdaderamente destacables. El desarrollo del campeonato regional de la zona Centro, en el que participaban los cuatro equipos madrileños de entonces —el Madrid, el Athletic, la Gimnástica y el Racing— se jalonó con constantes polémicas, irregularidades, suspensiones del juego e invasiones del campo por los espectadores. En noviembre de 1920, en fin, se concluía un partido entre el Athletic, en su campo, y el Madrid con la multitud sumándose al altercado de jugadores y directivos futbolísticos. El resultado fue, al parecer, varios muertos y heridos; desórdenes que se extendieron a días ulteriores, con motivo de los entierros de los futbolistas⁴¹.

De la crispación se responsabilizaba, en ocasiones, a la falta de pericia o buen sentido de los árbitros, pero los propios aficionados experimentaban colectivamente de forma rotundamente violenta el simbolismo guerrero del fútbol. Pronto llegaron las campañas destinadas a estigmatizar a la forofada más agresiva; y la prensa definiría muy pronto al seguidor frenético como al «mayor enemigo que tiene

⁴⁰ Una tipificación del juego *sucio* de catalanes y de vascos, alternativamente, en *Madrid Sport*, 209 (1921) y 427 (1924). La tipología de la participación del público en los altercados futbolísticos se toma de *Madrid Sport*, 215 (1921), 209 (1921) y 199 (1921), y de *La Jornada Deportiva*, Barcelona, 191 (1923). Se podrían poner de todos modos, y como es obvio, muchos otros ejemplos.

⁴¹ A la tensión futbolística del año en la región centro, alude MARTÍNEZ CALATRAVA, V.: *Historia y estadística...*, op. cit., p. 34. *Madrid Sport*, en su número 217 de 25 de noviembre de 1920, precisa que los muertos fueron 11 —de quienes cita los nombres en 10 casos— y 60 los heridos —entre ellos Monjardín—. Pero el acontecimiento resulta difícil de seguir en la prensa; los hechos sucedieron en domingo, y sólo pudieron recogerlos, al parecer, algunos diarios de la tarde. Cuando se reanudó el martes la edición periodística, ya se había instaurado la censura; según las informaciones del periódico se había proclamado la ley marcial en Madrid al proseguir las agresiones y tiros el lunes.

el sport» y como «el perro rabioso; el alacrán cebollero; el tigre y la víbora que todo lo envenena». El fútbol, sin embargo, seguiría bailando en la cuerda floja de una violencia al límite con frecuencia de su desbordamiento, y a punto de trasformarse de guerra simbólica en tangible⁴².

Y es que aquella versión bélica y agresiva de las virtudes masculinas de la raza resultaba ser excepcionalmente coherente, según ya sabemos, con unas necesidades sociales insatisfechas en varios sentidos. Era el resultado de las frustraciones de una virilidad forzada a redefinirse a toda prisa, a la vez que el producto de una sociedad patriarcal humillada por los acontecimientos desfavorables que se habían abatido sobre algunas naciones desde principios de siglo. La necesidad de un nuevo hombre se había asumido como una necesidad urgente tanto en las naciones que, como Italia o Alemania, habían experimentado la derrota en la Gran Guerra, cuanto en una España que tras un fin de siglo traumático defendía la necesidad urgente de regenerar una raza percibida como decadente y caduca. A pocos años de iniciarse la Dictadura de Primo de Rivera, los partidarios más entusiastas del deporte creían tener claro que su lucha era también la de la regeneración de la patria. Cuando a principios de 1920 se aceleraron los preparativos para la olimpiada de Amberes, el periodismo deportivo saludaba gozoso su organización en términos que no albergaban equívocos:

«Por fin un grupo de *Hombres* (de los que hacen falta para levantar el espíritu de España) se han dado perfecta cuenta de la importancia que tienen las manifestaciones deportivas, y tomando por su cuenta (y con el aplauso de toda la masa atlética), han cogido las riendas olímpicas, y llamando aquí, y sacrificándose, han decidido que los colores patrios ondeen en el mástil destinado a izar nuestra bandera amarilla y roja.

Y por lo mismo que estos *Hombres* quieren hacer las cosas bien, y como tiempo media entre la preparación atlética general y la celebración de la Olimpiada de Amberes, modestamente y sin recelos, voy a permitirme hacerles una proposición, [...] los meses que nos restan hasta la Olimpiada se deben aprovechar»⁴³.

⁴² Las frases provienen del editorial de *Madrid Sport*, 265 (1921).

⁴³ El texto, con cursivas en el original, se toma de *Madrid Sport*, 174 (1920). Sobre las vinculaciones entre regeneracionismo y deporte, POLO DEL BARRIO, J.: «Regeneracionismo y deporte», en *Orígenes del deporte madrileño...*, op. cit.

Tras la favorable experiencia española de Amberes, y en pleno ataque de optimismo acerca de las cualidades nacionales, cualquier encuentro futbolístico internacional se preparaba como si se dirimiese en ello, una y otra vez, la prueba definitiva de la recuperación y la regeneración nacionales. Así que cuando en abril de 1922, por ejemplo, se preparó un encuentro Francia-España, la confrontación fue entendida inmediatamente como un episodio más de verificación de las virtudes seculares de los españoles. «Los gallardos y bravos leones hispanos», se vaticinaba,

«se lanzarán briosos a la pelea, atacados de la “furia española”, esa furia divina que hizo del rancio solar castellano un imperio prepotente y viril, donde no se ponía el sol... Y el inquieto, valiente, despierto y simbólico Chantecler, sucumbirá.

La lucha será épica..., viril..., fascinante...

Y los bravos leones hispanos, conquistarán una guirnalda más, y tornarán para ceñirla, amorosos, en las sienes venerables de la madre sacrosanta que nos dio el ser..., nuestra España adorada, reina y señora de nuestros corazones»⁴⁴.

Las cualidades del hombre nuevo, por tanto, tenían significados políticos y sociales transparentados una y otra vez en textos como éstos. La fascinación de la imagen saludable del deportista parecía desmentir con su esplendor todos los vicios reales o supuestos de una nación. El futbolista, antes que cualquier otro deportista, era al cabo la exhibición temperamental de una voluntad impetuosa e irrefrenable, al acecho de cualquier pretexto para que brotase vigorosa. Se trataba del deportista al que

«cualquier incidente que surge durante el encuentro y que le perjudique, comienza a alterarle. Esto, señores, es muy noble y muy deportivo. Entonces desarrolla un juego fogoso, arrollador, completamente viril. Él pretende alcanzar una pelota y entra decidido, con ese cuerpo, con esa musculatura, que es un orgullo de demostración de lo que en sí es el deporte, no un cuerpo como un palillo que el aire del balón lo tira, lo zarandea y da lugar a que el árbitro se le ablande el corazón y lo ampare»⁴⁵.

⁴⁴ «Ante el “match” Francia-España», *Madrid Sport*, 291 (1922).

⁴⁵ «El jugador de las pasiones», *Madrid Sport*, 240 (1923).

Así debía ser el cuerpo masculino de la nación; su depósito de virtudes y su esperanza de regeneración. Los años veinte y la Dictadura especialmente cultivaron esta imagen con insistencia; y en ello no fueron muy diferentes, tal y como ya se sabe, del resto de las naciones de su entorno europeo.

El reforzamiento de los ideales de la virilidad contemporánea, que era común a toda Europa, y que se afianzará especialmente desde los años veinte, mostraba en España, en consecuencia, un notable vigor que se acentuaba aquí, además, por confundirse con una ideología regeneracionista que se había consolidado desde la derrota antillana, alimentada por una literatura que se recreaba en nuestra decadencia morbosa como raza o nación. Por otra parte, finalmente, también se había esbozado en España la visibilidad de las mujeres, aunque su *amenaza* tuviese menos calado en un país donde la modernización social y económica era limitada y el peso del tradicionalismo católico aún poderoso. Incluso en escenarios socialmente limitados se había podido percibir, además, la mayor presencia de unos homosexuales denostados al igual que otras manifestaciones de *desperdicio* de las rectas energías sexuales. El fútbol, y lo que representaba en cuanto a una virilidad reforzada y exultante, había ascendido en un escenario marcado por acontecimientos como estos, además de por el indudable desarrollo de unas industrias del ocio que se explicaban en una sociedad que estaba accediendo a cada vez mayores niveles de consumo y de tiempo libre de trabajo. El *hombre nuevo* de los años veinte, y lo que representaba de energía arrolladora, sexualmente agresiva y violenta no pocas veces en lo social o incluso lo político, era a la vez la imagen inquietante de unos valores en ascenso en una sociedad patriarcal que se estaba reestructurando por efecto de la modernización social y económica. El ascenso del futbolista como fenómeno de masas, en este sentido, era el de un icono que representaba, difundía y reforzaba unos valores cada vez más presentes en el escenario social.

La Cinelandia de la Gran Vía madrileña, 1926-1936

Edward Baker

Universidad Complutense de Madrid

Resumen: En 1923 Ramón Gómez de la Serna publicó la novela *Cinelandia*, término que vino a ser sinónimo del mundo del cine. En la Gran Vía madrileña se abrieron entre los años 1926 y 1933 y en breve espacio siete palacios cinematográficos con un aforo que oscilaba entre los 1.500 y los 2.000 espectadores, y tres cines más pequeños pero no menos modernos dedicados a la nueva modalidad, la sesión continua. En el entorno de Callao, punto nodal del espectáculo cinematográfico madrileño, se ubicó gran parte de las empresas que en España se dedicaron a la producción, distribución y exhibición cinematográfica, amén de otras muchas de servicios relacionados con el sector, y numerosos bares americanos dirigidos a los consumidores del nuevo espectáculo. Todo ello vino a constituir en los diez años anteriores a la Guerra Civil una verdadera Cinelandia madrileña.

Palabras clave: Madrid, Gran Vía, cine, empresas cinematográficas, bares americanos.

Abstract: In 1923 Ramón Gómez de la Serna published a novel, *Cinemaland*, a term that became a synonym for the world of cinema. In Madrid's Gran Vía, between 1926 and 1933 and in a small space, seven cinema palaces with a capacity between 1500 and 2000 seats were opened, along with three houses devoted to a new kind of programming, the continuous session. Foreign and national production, distribution and exhibition companies and those who serviced them, along with American bars for movie goers, located their offices in the area of Callao, the core space of the new spectacle. In the ten years prior to the Civil War, these phenomena constituted a Madrid Cinemaland.

Key words: Madrid, Gran Vía, cinema, cinema companies, American bars.

En los años de entreguerras se transformó de manera profunda y duradera la organización social del ocio en toda Europa. Dicha transformación se produjo en el contexto del surgimiento de economías terciarias modernas basadas en el consumo, actividad coadyuvada por el perfeccionamiento de tecnologías, en especial las de reproducción de imágenes visuales y auditivas, surgidas en el interior de la segunda Revolución industrial y llegadas a este lado del Atlántico en buena medida de la mano de la industria cultural norteamericana. Consumo que en los países más industrializados, en especial Estados Unidos y en grado menor Alemania, se distinguía por la movilización en calidad de consumidores no únicamente de las capas más elevadas y medias de la sociedad, sino de los propios productores directos de las industrias punta como, por ejemplo, el automóvil y los electrodomésticos. Evolución que estaba en función, en primer término, del aumento espectacular en aquellos países de la productividad, la paulatina reducción de los horarios laborales y la ampliación consiguiente de la oferta de ocio y de los horarios dedicados a las actividades ociosas. Ello suponía, a la vez, profundos cambios de organización del tiempo en que la cultura de masas tendía a fagocitar el tradicional calendario cristiano y el más reciente de las fiestas patrióticas. Todo ello en un marco urbano en donde la expansión del consumo cultural masificado creaba grandes zonas especializadas como Broadway y Times Square, Piccadilly y Clichy, y el paraíso neonizado de Friedrichstrasse¹. Como a continuación veremos, en la Gran Vía madrileña se configuró un espacio de consumo cultural donde se conjugaron, aunque a menor escala, todos los elementos de la cultura de masas de las urbes metropolitanas de la época.

Hacia una Cinelandia madrileña

En 1923 Ramón Gómez de la Serna publicó la novela *Cinelandia*, narración que tiene como base una metáfora que años después explotaría el cine con una cierta frecuencia, aunque con desigual eficacia: el cine no es representación, pues nada hay fuera de él, por lo que entre

¹ Véanse los trabajos pioneros de DUMAZEDIER, J.: *Le loisir et la ville*, París, Éditions du Seuil, 1966, y *Révolution culturelle du temps libre*, París, Méridiens-Klincksieck, 1988; y la obra clásica del sociólogo norteamericano DE GRAZIA, S.: *Of time, work and leisure*, Garden City, Doubleday, 1962.

vida y cine no hay distancia alguna. Hagamos un deslinde: no se trata simplemente de los conocidos recursos de los escritores vanguardistas en que o bien se manejan las características formales del cine con fines poéticos o narrativos, o hay un despliegue metanarrativo en torno al séptimo arte. En la novela de Gómez de la Serna el lector transita por un terreno parecido a lo que hoy entenderíamos como mundo virtual, pues la existencia de los habitantes de Cinelandia —trasunto de Hollywood con aditamentos de otros parajes— se desenvuelve íntegramente dentro de la cinta de celuloide.

El título de la novela hizo fortuna en un momento inmediatamente posterior a la Primera Guerra Mundial, en el que el cine, todavía mudo, empezaba a ser un factor determinante junto al deporte² en la configuración de los ocios de masas urbanas europeas y americanas. En poco tiempo surgió una revista de quiosco, *Cinelandia y Films*, editada en lengua castellana para lectores/espectadores tanto de España como de Latinoamérica y cuya redacción estaba situada en West Los Angeles, donde se encuentra Hollywood. A continuación recogieron la idea revistas semanales ilustradas y, más adelante, periódicos que habitualmente dedicaban una atención preferente al cinematógrafo, como por ejemplo *Blanco y Negro*, *Mundo Gráfico* y *La Esfera*, por lo que en la prensa madrileña de entreguerras «Cinelandia» daba nombre frecuentemente a una sección fija o al menos era una referencia insoslayable y que, a la altura de los años treinta, tanto espectadores como lectores asociaban el mundo del cine con el título de la novela de Ramón Gómez de la Serna.

Al mismo tiempo surgió en los años que nos ocupan un tramo de la Gran Vía madrileña que, metafóricamente hablando (la metáfora es una figura retórica que aborda realidades de todo tipo, incluidas, desde luego, las más espesamente materiales), puede decirse que llegó a ser una especie de Cinelandia. Se trata de una zona no muy amplia donde no solamente se situaban muchos de los cines más lujosos y de mayor aforo de Madrid sino además, en una dinámica que abarcaba el ocio y el negocio, las sedes administrativas de las más importantes empresas nacionales y extranjeras de la industria cinematográfica en

² Para la relación entre deporte y ocio de masas en el Madrid de principios del siglo XX, véanse el *dossier* de la revista *Historia Social*, 41 (2001) en torno a la mercantilización del ocio, en especial el artículo de PUJADAS, X., y SANTACANA, C.: «La mercantilización del ocio deportivo en España. El caso del fútbol, 1900-1928», pp. 147-167; y BAHAMONDE, A.: *El Real Madrid en la historia de España*, Madrid, Taurus, 2002.

España —productoras, distribuidoras, casas de contratación de personal artístico y técnico, redacciones de revistas, lo mismo de quiosco que de alcance estrictamente gremial— y al mismo tiempo bares, cafeterías y restaurantes de tipo norteamericano —Zahara, en la avenida Pi y Margall y Miami junto a Zahara; La Granja Florida al lado del Hotel Florida, en Callao; Hollywood, también en Callao; Tänger en la acera de la izquierda del tercer tramo, la entonces avenida de Eduardo Dato, muy próximo al cine Capitol— con una oferta de comida rápida para consumidores/espectadores con prisas.

Empecemos por los cines, por su espacio y su tiempo³. La Cinelandia madrileña surgió en la década de preguerra en una parte de la Gran Vía que comprende el final del segundo tramo, Callao, y el comienzo del tercero, a lo que es preciso agregar el Coliseum, que se encuentra al final del tercer tramo en la acera de la derecha y, por lo tanto, un poco despegado del resto de los palacios cinematográficos de la nueva avenida en plena construcción⁴. El punto de arranque, lo mismo geográfico que cronológico, es el Palacio de la Música, Pi y Margall 13, que se abrió en noviembre de 1926 y fue, al igual que muchos de los grandes cines de la época, un espacio polivalente, pues se concibió desde el primer momento tanto como sala de conciertos como de espectáculos cinematográficos⁵. Un mes después, en diciembre de ese año, se inauguró el Cine Callao, obra del joven arquitecto Luis Gutiérrez Soto, y en 1928, junto al Palacio de la Música, en Pi y Margall 15, abrió sus puertas el Cine Avenida. Del año siguiente es el

³ Sobre el aspecto arquitectónico de los cines de la Gran Vía, hay abundante bibliografía en *Arquitectura de Madrid*, 3 vols., y DVD, Fundación COAM, 2003; para la dimensión histórico-cultural, véanse URRUTIA NÚÑEZ, A.: «Los cinematógrafos de la Gran Vía», en VVAA: *Establecimientos tradicionales madrileños*, t. IV, *A ambos lados de la Gran Vía*, Madrid, Cámara de Comercio e Industria de Madrid, 1984, pp. 65-74, y *El cinematógrafo en Madrid, 1896-1960*, exposición del Museo Municipal, 1986; sobre la historia del cine y de los cines madrileños son imprescindibles FERNÁNDEZ MUÑOZ, A. L.: *Arquitectura teatral en Madrid, del corral de comedias al cinematógrafo*, Madrid, Avapies, 1988; MARTÍNEZ, J.: *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid*, Madrid, Filmoteca Española, 1992; y CEBOLLADA, P., y SANTA EULALIA, M. G.: *Madrid y el cine*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2002.

⁴ Antes de la guerra, los tres tramos de la Gran Vía se llamaban Avenida Conde de Peñalver —del punto de arranque en la confluencia con la calle de Alcalá a la Red de San Luis—; Avenida Pi y Margall —de la Red de San Luis a la plaza del Callao—; y Avenida Eduardo Dato —de Callao a la plaza de España—.

⁵ El libro de Cebollada y Santa Eulalia tiene una puntualísima relación de los cines madrileños en forma de fichas.

espectacular Palacio de la Prensa y de 1930 y ya en el tercer tramo de la Gran Vía es el Rialto, número 10 de Eduardo Dato, que «se inspiró», como observan Cebollada y Santa Eulalia, «en los cines Paramount y Roxy de Nueva York», y era lógico que así fuera porque la Paramount tenía en aquella casa una participación⁶. De 1933 son dos salas magníficas, el Capitol y el Coliseum que, al igual que el Palacio de la Prensa, tienen el interés añadido de estar ubicadas en edificios multifuncionales cuya importancia se comentará más adelante. Eso en cuanto a las grandes salas cuyo aforo oscilaba entre los 1.500 y los casi 2.000 espectadores⁷, por lo que colectivamente formaban un conjunto que en la época era proporcionalmente comparable a los más densos y espectaculares del viejo continente en un momento en que Madrid iba acercándose, aunque sin llegar, al millón de habitantes. En resumidas cuentas, en menos de ocho años se produjo en un espacio muy reducido una impresionante concentración de siete salas cinematográficas de lujo con capacidad para unos doce mil espectadores. Todo ello sin contar con la apertura en 1932, 1933 y 1935 respectivamente de Actualidades en Eduardo Dato 4, el Velussia, en Dato 32, y en Pi y Margall 10 el Madrid-París, en el edificio que había sido del gran almacén homónimo, de sesión continua los tres y con capacidad para 300 a 500 espectadores⁸. Todo ello sin contar con el Teatro Fontalba en Pi y Margall 6, con un aforo de unos 1.200 espectadores. Veremos el efecto producido por esta concentración de espectáculo a la hora de abordar el tema de las simultaneidades y sinergias espacio-temporales.

El surgimiento de las grandes salas de la Gran Vía fue consecuencia no únicamente del inmenso atractivo del cine como espectáculo,

⁶ CEBOLLADA, P., y SANTA EULALIA, M. G.: *Madrid y el cine...*, op. cit., p. 359.

⁷ No eran, sin embargo, los cines más grandes de Madrid. El Monumental, en la calle de Atocha, y el Europa, en Bravo Murillo a la altura de Cuatro Caminos, superaban considerablemente los dos mil espectadores. Eran, respectivamente, de Teodoro Anasagasti y Luis Gutiérrez Soto.

⁸ Poco antes de abrirse el Madrid-París, el almacén, que declaró la suspensión de pagos en 1934, fue comprado por la Sociedad Española de Precios Únicos (SEPU), que, sin embargo, no cambió el nombre del cine; éste, después de la guerra, y muy reformado para peor —había sido uno de los buenos trabajos del excelente constructor de cines madrileños que fue Teodoro Anasagasti—, vino a llamarse, a tono con los nuevos tiempos, Imperial. En el mismo momento, abril de 1939, y por los mismo motivos, el Velussia pasó a ser el conocido cine Azul. Los dos han desaparecido en fecha reciente.

sino también de su capacidad empresarial y publicitaria, empezando por la enorme proyección, y nunca mejor dicho, de la industria norteamericana del ocio. Entonces resulta lógico y poco menos que inevitable que la nueva avenida, gran emporio de los ocios más modernos y de toda una serie de edificios multifuncionales de altura —rascacielos de andar por casa— con una abundantísima oferta de oficinas, atrajera empresas relacionadas con el cine. A finales de los años veinte y a principios de los treinta se concentraron en este espacio no muy dilatado casi todas las empresas cinematográficas más importantes y otras que no lo eran tanto. Una relación no exhaustiva abarcaría las sedes administrativas de la mayor parte de los grandes estudios de Hollywood, salvo la Metro Goldwyn Mayer, cuya sede social en España se encontraba en el número 220 de la barcelonesa calle de Mallorca⁹. En Callao 4, Palacio de la Prensa, estaban muy poco antes de que estallara la guerra la Hispano Fox, filial de Twentieth Century Fox; United Artists; la Hispano American Films, filial española de la Universal; y la Warner Brothers-First National. Enfrente de la casa de la Asociación de la Prensa, en el edificio Capitol y con un flamante letrero luminoso en el chaflán, estaba instalada la Paramount, que desplegaba en España una gran actividad. Muy próximas a los gigantes de la industria cinematográfica norteamericana se ubicaban otras productoras y distribuidoras, como por ejemplo la Atlantic, distribuidora de la importante empresa británica Gaumont-British, en Pi y Margall 17; Emelka en Dato 31; y en la misma zona, Dato 27, la productora y distribuidora española Filmófono, cuyo consejero delegado era Ricardo Urgoiti, impulsor en los mismos años de Unión Radio, empresa punta del novísimo sector de la radiofonía, de capital americano, que tenía la sede de su producción y administración en el edificio Madrid-París, con sus flamantes antenas en el tejado¹⁰; Ibérica Films, también en el Palacio de la Prensa; la importante Compañía Industrial Film Española, CIFESA, con sede en Valencia, cuya sucursal madrileña

⁹ Edificio amplio y caracterizado por un racionalismo arquitectónico de gran calidad, Mallorca 220 fue la sede de la importante operación española de la Metro, pues allí, entre otras cosas, estaba instalado el laboratorio de doblaje de la empresa.

¹⁰ Sobre la actividad de Ricardo Urgoiti en el cine español de los años treinta, véase FERNÁNDEZ COLORADO, L., y Cerdán, J.: *Ricardo Urgoiti: los trabajos y los días*, Madrid, Filmoteca Española, 2007. Dentro de la ya amplia bibliografía sobre la radio en España es, en especial, destacable la obra de BALSEBRE, A.: *Historia de la radio en España*, Barcelona, Cátedra, 2001-2002.

estaba en Eduardo Dato 34, o sea, en el edificio Coliseum, hasta el momento, primavera de 1935, en que a imitación de la Paramount se trasladó al más concurrido y vistoso Capitol.

Pero no solamente estaban en la Gran Vía numerosas productoras y distribuidoras. Había también importantes revistas, como por ejemplo *Cinema*, dirigida por Méndez-Leite, que entre 1931 y su desaparición tres años más tarde tenía la redacción en Dato 11, y la interesante revista *Sparta*, a caballo entre la revista profesional y de quiosco, que en su última etapa ya resueltamente quiosquera se trasladó también al Palacio de la Prensa. En Dato 11 se encontraba asimismo la Oficina de Relaciones Cinematográficas y Teatrales, la ORCYT, empresa que estaba en la línea de las *talent agencies* de Nueva York y de Hollywood y que en un reportaje de la época se caracterizaba (con un solecismo verdaderamente impagable) como «una moderna organización que viene a llenar un hueco muy necesario». La ORCYT, según explicaba el reportaje, «representa artistas, marcas de cine, compañías de todas clases, orquestas, etc. Lanza iniciativas, promueve negocios, es un centro vital, en suma, de la vida del teatro y del cine, puesto en manos de gente muy avezada en estos asuntos y clara visión de los mismos. En la actualidad algunos directores de cinema le han encargado la formación de los cuadros de primer plano y algunos conjuntos para las producciones que en muy breve empezarán a “rodarse” en los Estudios cinematográficos nacionales. Cuenta esta oficina con un magnífico y completo fichero de artistas...»¹¹.

Aquellos grandes palacios y otros cines de estreno de la capital —el Monumental, el Royalty, el Real Cinema, el Salamanca, el Fígaro, el Barceló y otros muchos— estaban copados por las principales productoras de Hollywood y no había *excepción cultural* que valiera. Como simple botón de muestra, en el año 1934, que es altamente representativo, se estrenaron en España algo más de cuatrocientos largometrajes, de los que 257 eran de producción norteamericana, a los que es preciso agregar otros 37 producidos en Hollywood en lengua castellana para el mercado español e hispanoamericano. En segundo lugar estaba Alemania, con 48 obras, de Francia había 37, mientras que España, con una industria cinematográfica muy fraccionada y en permanente estado de quiebra, estaba empatada con Gran Bretaña con 20 estrenos, por lo que lo producido en Hollywood

¹¹ *Sparta*, 14, 25 de mayo de 1935.

directamente en español llegó en aquel año casi a duplicar la producción nacional¹². Detrás y a gran distancia de todos ellos se encontraban Italia y, a continuación, multitud de países europeos y algunos americanos, fundamentalmente México y Argentina, con pocas obras. En resumidas cuentas, alrededor de los dos tercios de los largometrajes estrenados en aquel año procedían de las grandes empresas estadounidenses.

Por otra parte, al dominio puramente cuantitativo es preciso agregar el dominio estructural de la organización empresarial. Lo corriente en Estados Unidos en las primeras décadas de la industria del cine y hasta ese momento, finales de los años cuarenta, en que los tribunales fallaron en contra suya, era la tendencia al monopolio o, más exactamente, al oligopolio de organización vertical, por lo que la Metro, la Paramount, la Fox, la Columbia y otras grandes empresas del sector producían y distribuían y, a continuación, exponían sus producciones en sus grandes redes de centenares y en algunos casos de miles de cines a escala nacional. *Mutatis mutandis*, esta organización tendía a reproducirse aquí y en otros países europeos (aunque sin grandes aparatos productores y naturalmente a una escala infinitamente más reducida y de forma mucho menos sistemática), por lo que la labor de distribución se unía a la de la exhibición en algunos cines madrileños importantes. Concretamente en la Gran Vía, la Paramount tenía en el Rialto una participación, mientras que en las tres temporadas del Capitol anteriores al estallido de la Guerra Civil —se inauguró el edificio en octubre de 1933— tenían en arriendo la sala de cine primero la Paramount, cuya sede administrativa en España ya vimos que estaba situada en el propio edificio, y, en la temporada de 1935-1936, la Metro. Tendencia, por lo tanto, de los grandes estudios a utilizar cines que poseían un valor, además de comercial, icónico —y como veremos en breve el Capitol poseía dicho valor en grado superlativo— para dar salida exclusiva a cintas de su propia producción.

¹² «El año cinematográfico», número extraordinario de *Abc* de Año Nuevo, 1 de enero de 1935. El extraordinario correspondiente al 1 de enero de 1936 arroja para el año anterior cifras muy parecidas. Emilio Sanz de Soto da la cifra aproximada de noventa y cinco largometrajes rodados en Hollywood en lengua española; SANZ DE SOTO, E.: «1930-1935. (Hollywood)», en VVAA: *Cine español. (1896-1988)*, Madrid, Ministerio de Cultura, ICAA, 1989, pp. 105-127. Sin embargo, para tener una idea cabal del dominio norteamericano del mercado cinematográfico español sería necesario mirar no solamente estrenos sino, sobre todo, facturaciones e ingresos, labor que los historiadores del cine español y muy en especial del cine en España no han emprendido aún.

Ocio, trabajo, simultaneidad: el edificio multifuncional

No todos los grandes cines de la Gran Vía seguían el modelo americano o, más exactamente, el neoyorquino, porque si la sede de la producción cinematográfica en Estados Unidos era Hollywood, los estrenos de postín no se verificaban allí sino en Broadway y los palacios cinematográficos de Manhattan eran a todas luces los más lujosos y de mayor prestigio de Norteamérica. Me parece significativo que en los tres primeros grandes cines de la Gran Vía, el Palacio de la Música (1926), el Callao (1926) y el Avenida (1928), las referencias formales no sean americanas sino más bien nacionales, pues en el caso del Palacio de la Música, Zuazo pensaba claramente en un modelo clasicista, el Museo del Prado de Villanueva; el Avenida de Miguel de la Quadra-Salcedo era también de aire clasicista aunque mucho más escaso de ornato, mientras que el Callao de Gutiérrez Soto tiene el doble punto de referencia del recién inaugurado Palacio de la Música y del Real Cinema, obra esta última del que fue indudablemente el primer gran arquitecto de cines en Madrid, Teodoro Anasagasti. Mas a partir de ahí se dio un viraje hacia Estados Unidos, ya que tanto el Palacio de la Prensa como el Capitol, el Rialto y el Coliseum¹³ acusaron una profunda influencia norteamericana, y no sólo en lo que se refiere a la sala propiamente dicha o a la fachada sino al edificio en su totalidad formal y funcional. Y es este último factor lo más destacable, porque los tres primeros cines de la Gran Vía se distinguen de los siguientes no solamente por sus características formales sino de manera clara y evidente por sus características funcionales, por el hecho de que son eso, cines y nada más. O, a lo sumo, son salas que podían ser utilizadas y en algunos casos se utilizaban para espectáculos musicales y similares; pero son edificios bajos, entre los más bajos de una avenida que se distinguía del entorno precisamente por sus edificaciones de altura, y cuya función se agota en el espectáculo. En resumidas cuentas, se trata de edificios unifuncionales que, por lo mismo, responden a un modelo no ya arquitectónico sino económico y social sensiblemente más limitado, menos moderno y con toda pro-

¹³ Para los datos básicos de estos cines puede consultarse la obra del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM): *Arquitectura de Madrid*, tomo I, correspondiente al Casco Histórico, y el tomo 0, de Introducción y Bibliografía.

bilidad algo menos rentable que los posteriores, pues al tener una sola función o conjunto de funciones no se prestaban a las sinergias.

Veamos brevemente el caso del edificio Carrión que es, con una diferencia considerable, la más interesante de una serie de obras, de altura todas ellas¹⁴, de un gran atractivo formal, donde se observa el claro influjo de la más actual y mejor arquitectura norteamericana y una llamativa modernidad en el plano funcional. El Carrión, con su cine Capitol, es digno de nuestra atención por diversos motivos, empezando por el estrictamente estético que es, en este caso, el aspecto menos influido por Norteamérica, ya que el punto de referencia es sin discusión Berlín y, concretamente, la obra de Erich Mendelsohn y Hans Poelzig. En Mendelsohn están inspirados los rasgos formales y volumétricos del edificio diseñado por Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced y Eced, salvedad hecha del *decó* tanto de la fachada y el vestíbulo del cine como de su interior. De Mendelsohn son también los ventanales corridos, firma de la casa mendelsohniana, y sobre todo el aire dramático, casi desatadamente expresionista, de este edificio singular de un Madrid que ensayaba pretensiones cosmopolitas. La sala del cine, en cambio, era un bello remedo de la mejor obra de Poelzig, el Capitol berlinés. Es necesario insistir, sin embargo, en que no se trata de una labor de imitación; el edificio es de una belleza singular y fue, en el Madrid de la época, objeto de alguna imitación —y aquí sí que habría que hablar de imitación— cuya comparación con el original hace resaltar la enorme originalidad de los dos jóvenes arquitectos.

El que acuda a la zona donde está ubicado el Capitol, la confluencia de Callao, Jacometrezo y el punto de arranque del tercer tramo de la Gran Vía, con el propósito de mirarlo de cerca, podrá observar que el edificio se distingue de otro también importante de factura americana que está enfrente, el Palacio de la Prensa de Pedro Muguruza, por un hecho verdaderamente curioso que no guarda relación alguna con cuestiones estrictamente arquitectónicas. El Palacio de la Prensa se ve perfectamente porque no está lleno de publicidad, mientras que hasta la última reforma, terminada en 2007, el Carrión sí lo estaba. En

¹⁴ He preferido evitar la palabra «rascacielos», siguiendo el criterio que expone FERNÁNDEZ, A. L.: *El edificio de la Telefónica*, cap. III, «Un americano en Madrid (acerca del origen de los rascacielos)», ya que lo descriptivamente correcto es en rigor «edificio de altura». Sin embargo, la Telefónica fue en el momento de su apertura el edificio más alto de Europa, siendo superado un año después por otro de Rotterdam.

su penúltimo avatar publicitario, desde lo más alto de la torre hasta el primer piso estaba la dramática proa de barco de su redondeado chaflán llena de letreros y anuncios luminosos: Airtel en la cima de la torre y, según se va bajando, la Schweppes, las dos empresas anunciadoras que no han sido desplazadas por la reforma. Según se bajaba se veía Hotel y un piso más abajo Tryp Capitol; a continuación estaba el letrero de la marca de cigarrillos americanos Camel y, más abajo, el logotipo de la marca, el conocido dromedario; y, por último, figuraba el letrero del Hotel Capitol. Es decir, que el edificio fue en el Madrid histórico el ejemplo más espectacular de cómo la publicidad de la gran empresa incide en el espacio urbano con vocación definitoria, un poco, guardando debidamente las proporciones, a la manera de la neoyorquina Times Square¹⁵.

Sin embargo, si hacemos un repaso de la iconografía de la época, vemos que el carácter primitivo del edificio era muy distinto del actual, y no precisamente por la ausencia de publicidad sino por la naturaleza de la misma. Gracias a la situación y a la espectacularidad del Capitol, disponemos de una considerable riqueza iconográfica procedente de la prensa periódica de los años treinta. Hay fotos del edificio y de su entorno hechas desde una gran diversidad de perspectivas y a distintas horas del día y de la noche, lo que nos permite apreciar la importante presencia, gran novedad de aquella época, de los letreros luminosos, algunos de neón, otros no. Ahora, si el aspecto general del edificio era, como acabo de afirmar, muy distinto del actual, no es por la ausencia de publicidad sino por la naturaleza de la misma, aunque ciertamente en los primeros meses —otoño de 1933 e invierno de 1933-1934— no había más que la relacionada estrictamente con el cine. Tampoco se debe a reformas que se hubieran realizado a lo largo de los setenta y cinco años de existencia del edificio, a diferencia de algunos otros de la Gran Vía, el Rialto, por ejemplo, cuyo aspecto primitivo sería hoy poco menos que irreconocible; el Capitol jamás ha sido objeto de reformas que produjeran cambios sustanciales en su aspecto externo.

Si esto es así, ¿cuál era la naturaleza de aquella vieja publicidad y en qué difiere de la actual? Para formar un juicio medianamente razo-

¹⁵ Sobre la relación entre espacio urbano y publicidad, véase SATUÉ, E.: «El cartel publicitario en el diseño de la ciudad», en VVAA: *La publicidad en el diseño urbano*, Barcelona, Publivía, 1988, pp. 7-24.

nable tenemos que recurrir una vez más a un ejemplo norteamericano, los rascacielos —y en estos casos sí que es preciso hablar de rascacielos y no simplemente de edificios de altura— que, a comienzos del siglo XX en Nueva York y en Chicago, hicieron construir algunas grandes empresas con el propósito de que la sede empresarial sirviera de reclamo publicitario. Hay ejemplos sobradamente conocidos, como el Flatiron Building, el Woolworth, el Chrysler, el conjunto de Rockefeller Center de Nueva York, y otros muchos, vivas representaciones de las grandes empresas de la fase monopolista del capitalismo norteamericano. El Capitol está muy en la línea del reclamo publicitario, mas no de una empresa externa sino de sí mismo. Dicho con otras palabras, si el Woolworth Building publicitaba una empresa que tenía muchos centenares de tiendas a lo largo y ancho de la república norteamericana, el Capitol, en cambio, publicitaba el propio Capitol. Donde hoy está el neón de Airtel, en lo más alto de la torre, se encontraba a partir del año 1934 el vistoso letrero luminoso que rezaba CAPITOL, mientras que entre el piso bajo y el primero, estaba otro que anunciaba la presencia en el edificio de un café, una sala de fiestas, un salón de té y un bar americano. Mas estos establecimientos no existían con su nombre propio como Zahara, Miami, Tánger, Hollywood y tantos otros, y tampoco ostentaban el apellido del dueño, como era el caso de los bares americanos Pidoux y Chicote, por ejemplo, sino que formaban parte del Capitol. Por lo demás, la sala de cine ensayó la utilización, no única pero sí muy temprana, de un logotipo en los anuncios aparecidos en la prensa de la época, logotipo que subrayaba precisamente las cualidades del edificio. A diferencia de lo imperante hoy en día, en que interesa la película en lugar de la sala en donde se proyecta, que en todo caso es a menudo un minicine sin carácter alguno, eran frecuentes en la prensa de la época los anuncios de los grandes cines de estreno y, en especial, los de la Gran Vía, pues a ellos acudía expresamente el público. Los anuncios eran comúnmente a media página o a página entera, sobre todo a comienzos de la temporada, cuando la empresa daba la lista parcial de las películas que se iban a proyectar a lo largo de unos meses. Desde el primer momento, los del Cine Capitol estaban acompañados de un recuadro en cuyo interior figuraba un dibujo no propiamente del cine sino del edificio entero con el chaflán y la torre que, para subrayar su dramatismo, se salían frecuentemente del recuadro. Es decir, la empresa, perteneciente a Enrique Carrión, marqués de Melín, no era externa al

edificio, como podían ser en Estados Unidos las tiendas de la Woolworth, por ejemplo, que existían independientemente de que hubiera o no un rascacielos hecho a modo de reclamo, sino que era el propio edificio, y desde el primer momento se reconocieron y aprovecharon las cualidades icónicas del mismo.

Otro indicio de que el público acudía masivamente no solamente a la sala de cine sino también al edificio es el hecho de que el Capitol era, con gran diferencia, el cine más caro de Madrid, pues en él la butaca costaba tres pesetas, mientras que en los demás cines de la Gran Vía era la mitad, y en los de estreno de otras zonas valía una peseta. Como punto de comparación, las entradas de los cines de barrio, que eran comúnmente pero no siempre de reestreno, estaban a 50 o 60 céntimos. El Capitol, por lo tanto, se distanciaba mucho de los demás cines de estreno, los de la Gran Vía incluidos, y se equiparaba al precio de las butacas de los teatros, generalmente de tres pesetas, por lo que en este caso el cine dejaba de tener el atractivo de ser un espectáculo barato. Por otra parte, y a diferencia de la época actual en que prima la figura del arquitecto/vedette, los madrileños no asociaban la considerable carga simbólica del Capitol con Feduchi y Eced, que en todo caso eran dos jóvenes sin renombre, sino con el propio Carrión, que en octubre de 1934, un año después de abierto el edificio, fue objeto de un homenaje promovido por el Ayuntamiento de Madrid y suscrito por numerosas empresas de la capital.

Sin embargo, es preciso señalar una excepción, o mejor dicho, excepción y media, al carácter autorreferente de los letreros luminosos del Capitol. Desde 1934 hasta la Guerra Civil, la Paramount tuvo su sede española en el edificio y había un flamante letrero iluminado —Paramount Films, S. A.— precedido del conocido logotipo de la empresa. La media excepción era un letrero impreso, probablemente de tela, que en la primavera de 1935 informaba a los viandantes: **ADQUIRIDO POR CIFESA PARA INSTALAR SUS OFICINAS.** Y es que la importante empresa productora que hasta aquel momento había tenido su sede administrativa madrileña en el número 34 de la avenida Eduardo Dato ¹⁶, es decir, en el edificio Coliseum, la acababa de trasladar a otro más vistoso, en definitiva más icónico y con capacidad incomparablemente mayor de incidir a través de la publicidad

¹⁶ Los estudios propiamente dichos, el aparato productor de cintas de esta importante empresa cinematográfica, estaban en Ciudad Lineal.

en el espacio público de la ciudad y en el campo visual de los vian-dantes. Por otra parte, las excepciones de los años treinta eran relativas, pues a diferencia de los anuncios que todavía ocupan el chaflán del Carrión, referidos al mundo del consumo en general —bebidas refrescantes, telefonía móvil...— y que por lo mismo desvirtúan el carácter originario del edificio, los de entonces que no eran autorreferenciales servían en cualquier caso para reforzar las características *cinelándicas* del edificio y de la zona entera.

Pasemos al importante aspecto funcional de las nuevas arquitecturas de la Gran Vía, concretamente al surgimiento de los edificios mixtos y la transición a los multifuncionales o, como se les llamaba en la época, *edificios comerciales*. El edificio multifuncional se distingue de los restantes fenómenos de la nueva cultura norteamericana que hicieron acto de presencia en Madrid en los aproximadamente quince o veinte años anteriores a la Guerra Civil por ser acaso el menos visible. El de una presencia mayor era sin duda el cine, el de Hollywood, porque se veía y, a partir de la temporada de 1930-1931, se oía y estaba en boca de todo el mundo, así como en la prensa diaria y las revistas, y la gente sentía por él una enorme identificación, rasgo distintivo de los fenómenos culturales de masas. Tenían asimismo una visibilidad enorme los aspectos estilísticos de algunos de los edificios de la Gran Vía, por ejemplo el Coliseum, que en el plano formal es una «cita», digámoslo así, de la torre central de la Rockefeller Center de Nueva York, a pesar de la más que evidente cuestión de escala, pues la torre del Rockefeller es aproximadamente ocho veces más alta que la que diseñaran en los primeros años de la República Casto Fernández Shaw y Pedro Muguruza y, a diferencia del Coliseum, la gran torre neoyorquina no está adosada a otros edificios. Los demás aspectos de la cultura americana que hicieron acto de presencia por aquellos años, los bares y restaurantes, la música que circulaba a través del gramófono y la radio, la nueva publicidad y la variadísima gama de productos pregonados por ella, todo ello hacía gala de su condición americana, mientras que la americanidad de los nuevos edificios multifuncionales no se ponía necesariamente de manifiesto, no se hacía visible a la primera ni probablemente a la segunda, y a más de setenta años vista sus consecuencias tampoco se captan de forma inmediata.

Éstas se produjeron principalmente en el terreno de una nueva organización del espacio y el tiempo que comenzaba en aquel entonces a abrirse paso en los años de entreguerras. Se trata de una confi-

guración espacial y temporal que incide en la organización de la vida laboral y la relación del trabajo con el ocio, y también en la simple cotidianidad, sobre todo, pero no exclusivamente, en las sociedades más industrializadas del primer tercio del siglo XX. Veamos, en primer término, la comparación entre los edificios multifuncionales y sus predecesores más inmediatos de la Gran Vía.

Desde las primeras edificaciones de la avenida Conde de Peñalver, primer tramo de la Gran Vía cuyos derribos se iniciaron en la primavera de 1910 con la presencia simbólica, piqueta de plata en mano, de Alfonso XIII, había edificios mixtos que combinaban una oferta de vivienda con la de oficinas y, en el piso bajo, instalaciones comerciales de diversas características. Éstas incluyen, como toque de modernidad, en Peñalver 7, un establecimiento tan cosmopolita como era el primer bar americano de la Gran Vía¹⁷, Pidoux, perteneciente a una familia francesa que tenía en Madrid un comercio de vinos nacionales y extranjeros y cuyos anuncios en la prensa de mediados de los años veinte rezaban «Pidoux American Bar». No hay que perder de vista que el bar americano, con sus *cocktails*, sus empinados taburetes y un cierto aire de plató cinematográfico era en el contexto europeo inmediatamente posterior a la Gran Guerra un invento parisino¹⁸. Por otra parte, había también la novedad de que algunos de los primeros edificios del segundo tramo, avenida Pi y Margall, eran exclusivamente de oficinas, como por ejemplo el importante edificio Matesanz de Antonio Palacios. Surge, además, una oferta hotelera muy a tono con la nueva época que, empezando por el hotel Roma, y pasando por el hotel Gran Vía, el Avenida, el Florida y otros, proporcionaba un término medio moderno y lujoso entre la hostelería más aristocrática y

¹⁷ Pero no de Madrid, porque en la calle de Alcalá estaba ya Maxim, de inspiración también obviamente parisina, y en los bajos del hotel Palace, en la fachada que da a la fuente de Neptuno, había un bar que fue de los primeros que dieran en Madrid veladas de jazz.

¹⁸ Invento que fue objeto del más desabrido rechazo por parte de José Gutiérrez Solana en un artículo, «La Gran Vía», recogido en su mejor libro, *Madrid callejero* (1923): «Grandes escaparates con pianolas, gramófonos, música mecánica, alternando con fotografías y autógrafos de divos más o menos melencólicos; fondas, pensiones, manicuras y círculos y cafés exhibicionistas y, sobre todo, los restaurantes, muy frecuentados por las tardes y en los que se baila con música de negro. Hay también bares americanos, en que es necesario encaramarse como un mono sentado en un alto taburete para llegar al mostrador; pero no deja de verse en ellos siempre algún idiota vestido de *smoking* fumando una pipa».

costosa —el Ritz (1910) y el Palace (1912)— y los tradicionales hoteles madrileños del entorno de la Puerta del Sol, de un aire decimonónico y no siempre muy sobrados de confort e higiene¹⁹.

Pero sin hacer comparaciones estéticas entre la calidad del Carrión o del Coliseum y el más bien escaso interés de las edificaciones de estilo regionalista o simplemente ecléctico del primer tramo, de aquellos primeros edificios mixtos de viviendas y oficinas a los multifuncionales de tipo norteamericano hay una distancia muy considerable. El salto cualitativo hacia un tipo nuevo de edificio se da en los dos últimos tramos de la Gran Vía, Pi y Margall y Dato, en el terreno del ocio. Estamos en un momento en que se produce, señaladamente en Norteamérica, una ampliación espectacular de la oferta de ocios nuevos configurados por la emergente industria cultural. Hay además un nuevo factor que será decisivo, las tecnologías de reproducción y difusión de imágenes visuales y sonoras surgidas al calor de la segunda Revolución industrial y la aplicación de las mismas al sector del ocio siguiendo las normas de racionalización temporal y espacial que ya imperaban en la producción fabril más avanzada, la del automóvil, por ejemplo.

Desde el momento de su apertura en el otoño de 1933 se reconocían las novedades del edificio Carrión no solamente en el plano formal sino, de manera especial, en el de las funciones. A comienzos de 1935 la revista de arquitectura y diseño *Nuevas Formas* hizo un amplio reportaje con numerosas fotos centradas en los interiores del edificio, a la vez que el texto, sin firmar como era habitual en aquella publicación, hacía hincapié en los aspectos funcionales del nuevo y espectacular edificio. El punto de arranque del autor —¿serían los propios arquitectos?— es precisamente la americanización de las ciudades europeas: «La guerra europea, que transformó la estructura de Europa, cambió también el modo de vivir de millones de personas. Las ciudades tomaron el aspecto de ciudades americanas, es decir, adquirieron el sistema de vida propio de esta parte del mundo»²⁰. El autor llama la atención, acto seguido, a lo que viene a ser en último término la terciarización del centro de las ciudades y la presencia en

¹⁹ Lo que completa el carácter del primer tramo, tan distinto de los dos restantes, son los edificios pertenecientes a sociedades particulares o gremiales, como por ejemplo, la aristocrática Gran Peña, el Casino Militar y el Círculo Mercantil.

²⁰ Véase «Arquitectura comercial española: el edificio Carrión en Madrid», *Nuevas Formas*, 1 (1935), pp. 25-45, de las que el texto ocupa de la p. 25 a la 27.

ellas de empresas que dependen de tecnologías avanzadas y la utilización intensiva de capitales: la marcha centrífuga de las viejas industrias por el encarecimiento del suelo y el abaratamiento de los transportes y la presencia de otras que, al decir del autor, «dependen en gran parte de la experiencia técnica, del gusto personal, de la habilidad manual, de la moda»; industrias basadas en buena medida en la innovación tecnológica y que por lo mismo encuentran su *hábitat* en el centro de las grandes ciudades, «donde es fácil encontrar obreros habilidosos y donde existe una sociedad capaz de crear valores artísticos o por lo menos adaptados a la moda reinante».

Visto desde la perspectiva del consumo de los productos —«la moda reinante»— de aquellas nuevas empresas, el autor subraya la presencia de unos protagonistas que desde luego no son nuevos pero que han dado un salto cuantitativo desde el comienzo del siglo XX, los oficinistas no adscritos ya a las viejas burocracias estatales sino a las nuevas burocracias empresariales: «A la vez —observa el autor—, se creó el gran aparato administrativo de Sociedades, representaciones bancarias, centrales de negocios, etc. Todo esto produce miles de empleados bien retribuidos, gente de mayores exigencias personales»; y evoca algo muy parecido a lo que en Alemania se entendía en los años veinte por *die neue Sachlichkeit*, la nueva objetividad, ese conjunto de ademanes y apetencias, o en el caso de Weimar la mezcla de apetencias e inapetencias, de una gente que según el autor «ve la vida fríamente, decidida a saborear la existencia». A lo que agrega que el «resultado de este deseo es el nacimiento, la multiplicación asombrosa de teatros, cines, cafés, bares, salas de concierto y baile.» Y aquella gente «que ve la vida fríamente, decidida a saborear la existencia»²¹, aun perteneciendo a un estamento algo más modesto, tirando a mesocrático, podría entrar en cualquier momento en el bar americano de turno, encaramarse a un alto taburete y ensayar el nuevo repertorio de gestos del «idiota vestido de *smoking*» que evocara José Gutiérrez Solana.

Hay a la vez una correspondencia entre nuevas empresas y consumidores y edificios innovadores. Para el surgimiento y la consolidación en la Gran Vía de formas de consumo modernas venidas en bue-

²¹ El artículo, sin firmar, como era habitual en esa clase de publicaciones, se debía con toda probabilidad a la pluma de los arquitectos Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced y Eced.

na parte de Norteamérica es fundamental la apertura en 1928 del primer edificio de gran altura en la nueva avenida, la desmazalada mole de la Telefónica. Edificio mediocre diseñado por el arquitecto norteamericano Lewis Weeks para la empresa de telecomunicaciones International Telephone and Telegraph, la ITT, ostenta además el añadido de los perifollos neobarrocos del director de la obra, Ignacio de Cárdenas, que ciertamente quitó los perifollos neoplaterescos infinitamente más abundantes con los que el arquitecto había ornado el original con el propósito de darle un aire de españolidad. Pero no son las escasas cualidades formales las que interesan en este contexto, sino el enorme incremento de oficinistas que supone la presencia de este importantísimo edificio, a los que es preciso agregar los empleados de las aseguradoras ubicadas en la Gran Vía —La Estrella en el primer tramo, La Adriática en el segundo, esquina a Callao, y en dicha plaza la Compagnie d'Assurances Générales sur la Vie— y los edificios hechos exclusivamente para oficinas y no identificados con ninguna empresa en concreto, como el Matesanz, y otros muchos, porque salvo los cines que no eran nada más que cines —el Palacio de la Música, el Avenida, el Callao— y los grandes hoteles, prácticamente todos los edificios eran mixtos y todos ellos tenían además de viviendas, generalmente de alquiler, oficinas. Pero el Carrión es una obra de tipo nuevo. «En esta época nace una clase de edificio destinado a satisfacer todas estas necesidades —agrega el articulista de *Nuevas Formas*—. En él se reúnen un teatro, salas de baile, cine, despachos para negocios, etcétera²². Este edificio no ha encontrado un nombre adecuado. Se le llama «edificio comercial», pero esto no fija exactamente su función.» Concluye el autor: «Un edificio de éstos se ha construido actualmente en Madrid», y ya se sabe que se trata del Carrión, el edificio multifuncional por excelencia.

Veamos brevemente la ampliación de la oferta de ocio y de los horarios del mismo en el Madrid de la época. La ampliación de las horas dedicadas al espectáculo y a la diversión constituyen un paso de gigante en el distanciamiento paulatino entre los nuevos ocios y las fiestas tradicionales ligadas sobre todo al calendario eclesiástico, a la vida rural, pero también a los tiempos y los espacios de las solemnidades estatales. La novedad en este terreno no se produjo en los pala-

²² Y vivienda de alquiler, que es lo que crea con los demás factores mencionados por el autor la extraordinaria sinergia del nuevo tipo de edificio multifuncional.

cios cinematográficos, que en todo caso reproducían en la estructuración temporal de los espectáculos la que era más bien tradicional en los teatros: una sesión de tarde y otra nocturna, a veces, como era el caso del Capitol, acompañada de un breve concierto de música clásica más bien ligera a cargo de la orquesta de la casa, que daba un cierto tono de cultura elevada a un fenómeno de signo más bien mesocrático. Pero en esos años surgió con gran éxito la nueva modalidad de los cines de sesión continua. La novedad ciertamente no era absoluta sino relativa, porque la multiplicación de las sesiones, o de las *secciones*, como también se decía en la época, se ensayó con un éxito arrollador durante la Restauración precisamente en el teatro Apolo, donde el género chico había sentado cátedra a lo largo de medio siglo. Género cuyo declive relativo en la segunda década del siglo XX se agudizó en los años veinte, con la consiguiente desaparición del Apolo en 1929. Pero los cines de sesión continua, que proliferaban en la Gran Vía y sus inmediaciones en los años de la República, suponían una enorme ampliación de las horas dedicadas al espectáculo. Si se daba comienzo a las sesiones del Apolo y de otros teatros y cines madrileños entre las cuatro y media y las cinco o las cinco y media de la tarde, las salas de tipo nuevo proporcionaban cine sin interrupción alguna desde las once de la mañana hasta la una y media o las dos de la madrugada.

No sólo había en el Madrid de la época una importante ampliación de los horarios de un ocio señaladamente moderno sino un grado mucho mayor de sinergia entre espectáculo y restauración. Y en esto el edificio Carrión es todo un modelo. En 1923 Solana se irritaba al contemplar el lleno que se producía en los restaurantes de la Gran Vía durante la tarde porque a saber qué hacía tantísima gente en horas que en principio no eran de restaurante. Y Solana sí que lo sabía: esa gente bailaba «con música de negro», cosa nunca vista ni oída por estos pagos. Diez años más tarde, en plena República, las veladas de jazz en los teatros y los restaurantes de la Gran Vía habían alcanzado una más que mediana normalización, y la oferta se había multiplicado, porque solamente en el Carrión había restaurante, sala de fiestas, bar americano y salón de té, además del bar que había en el propio cine, amén del restaurante o bar automático, Tángier, que estaba a dos pasos en Dato, y la oferta de bares y restaurantes modernísimos de modelo americano o alemán de Weimar —Hollywood, La Granja Florida, el Keller Club—situados en Callao y Pi y Margall.

Todos estos establecimientos estaban abiertos a todas horas, o casi, y se acoplaban a la oferta de cine que era la nota dominante de la zona.

Al hablar de la influencia del cine en la oferta de ocio, se impone un breve inciso sobre un establecimiento que estrictamente hablando no estaba en la Gran Vía sino en sus inmediaciones, concretamente en la Plaza del Rey. Se trata de la sala de fiestas Casablanca, diseñada por el todavía joven arquitecto Luis Gutiérrez Soto en 1932, un año después de que hubiera creado Chicote, el único bar americano de la zona que, junto a Koch, todavía se mantiene en pie. Gutiérrez Soto había descollado por sus cines —el Callao, el Barceló en la calle homónima y el Europa, en Bravo Murillo, a poca distancia de Cuatro Caminos—. Casablanca, que ostentaba el neón más espectacular de Madrid, una flamante palmera que llegaba al tercer piso de la finca, tenía dos escenarios rotatorios y un diseño que recordaba las grandes salas de fiestas del Broadway neoyorquino. A esas alturas, en el imaginario madrileño y europeo en general, Nueva York era por excelencia la representación de la ultramodernidad. A fines de los años veinte, José Moreno Villa, excelente poeta y buen pintor, y más adelante su amigo de la Residencia de Estudiantes, Federico García Lorca, habían tomado contacto con la gran urbe y habían escrito importantes obras sobre aquellas experiencias cuyo fruto fue en el caso de Moreno Villa *Pruebas de Nueva York* de 1927 y en el de Federico el descenso al infierno de *Poeta de Nueva York*, mientras que en otro orden de cosas Perico Chicote había ido a aprender coctelería *in situ* y con informantes nativos tres años antes de abrir su propio bar en 1931. Pero no hay constancia de que Gutiérrez Soto conociera la metrópoli norteamericana y el interior de Casablanca denuncia claramente el influjo del cine de Hollywood que, en aquellos primeros años del cine musical, daba abundantes imágenes de las salas de fiestas de Broadway²³. O de lo que los directores de la época pensaban

²³ En los años de entreguerras Gutiérrez Soto hizo numerosos viajes a los países de la Europa occidental y central, y concretamente en 1926 visitó la parisina Exposición de Artes Decorativas, la que para mejor o para peor dio nombre y renombre al *art déco*. Gutiérrez Soto era un interiorista de calidad, y como puntualiza Á. L. FERNÁNDEZ en el capítulo II de *El edificio de la Telefónica*, era frecuente que los arquitectos madrileños de la época ensayaran en los interiores formas muy modernas que no se atrevían a ostentar en la propia fábrica de los edificios, mucho más sujetos éstos últimos a los gustos y apertencias, generalmente tradicionales, de quienes financiaban las

que aquellos establecimientos debieran ser a los ojos de unos espectadores de cine provenientes de la América profunda, porque como puntualizó Cecil B. de Mille, aquellas imágenes poco tenían que ver con una realidad que era más vulgar y menos interesante que la fantasía que el director transmitía a quienes consumían sus obras. En un artículo de revista aquel cineasta icónico de Hollywood describió la realidad y explicó que «si hubiera tratado de reproducir este cuadro en algunas de mis películas me habría atraído un griterío de incredulidad [...] Por consiguiente, cuando quiero retratar algún club nocturno en mis producciones lo hago siempre de acuerdo a la visión de la mayoría de los concurrentes al teatro. Les parece bien, porque mis creaciones de salones amplios y espaciosos, de mesas exquisitamente arregladas y separadas entre sí, de bellas lámparas con fantásticos dibujos, etc., corresponden a la idea que su fantasía se ha forjado». Fantasía que era la que con toda probabilidad compartían con ellos el arquitecto diseñador de Casablanca y los madrileños que acudían a tan neoyorquino y cinematográfico establecimiento²⁴.

Volvamos al tema inicial de los nuevos espectáculos de masas y la extensión de los horarios del ocio. Ello produjo de inmediato una característica inconfundible de la vida urbana surgida de la segunda Revolución industrial y la cultura de consumo que promovió, la simultaneidad. Ésta tenía una doble vertiente temporal y espacial. Por un lado, la extensión del espectáculo cinematográfico a lo largo de catorce o quince horas creaba una simultaneidad con el horario laboral sin precedentes y que rompía estrepitosamente con la organización lineal de la jornada española tradicional. Al mismo tiempo, aumentaba la tendencia ya generalizada en Estados Unidos de comer cualquier cosa y a la hora que fuera, pues como observó Julio Camba en *La ciudad automática*, en Nueva York «no hay en realidad horas fijas de comer»²⁵. Costumbre propia un tanto peculiar que, como en breve veremos, empezaba a implantarse en establecimientos de nue-

obras. Un aspecto especialmente notable del Carrión es que refleja las apetencias en materia de arquitectura del promotor de la obra, Enrique Carrión y Sotomayor. Para los viajes de Gutiérrez Soto, véase BALDELLOU, M. A.: *Gutiérrez Soto*, Madrid, Electa, 1997, pp. 27-28.

²⁴ El artículo, «¿Realismo o fantasía?», se encuentra en el número de diciembre de 1931 de la revista madrileña *Cinema*.

²⁵ CAMBA, J.: «La ciudad automática», [1933], en *Obras completas*, t. II, cap. XIII, «Madrid y el ácido úrico», p. 323.

vo tipo ubicados en la Gran Vía. La segunda simultaneidad era la espacial, porque en unos edificios multifuncionales en los que se combinaba vivienda, oficina y espectáculo, amén de comida de la que se ingiere a todas horas y a nada de distancia, se configuraba inevitablemente una sinergia de las dos simultaneidades, la temporal y la espacial. Y a partir de esa doble sinergia surgía una zona importante en el interior de la vieja ciudad, el punto nodal de Callao y sus inmediaciones granviarias, que se instalaba perfectamente en la organización temporal y espacial de la vida cosmopolita de entreguerras.

Restauración y automatismo

Los bares y restaurantes americanos de la cinelandia madrileña forman un capítulo aparte del que se sabe más bien poco. Para formar un juicio de una de las manifestaciones más interesantes de la restauración moderna en el Madrid de entreguerras es preciso volver la vista una vez más a Norteamérica. Una de las creaciones más curiosas de la civilización mecanizada norteamericana, o sea, de la aplicación a la vida cotidiana y al ocio de las técnicas de racionalización espaciotemporal procedentes de la producción fabril, fue el bar automático²⁶ de la empresa Horn and Hardart que, en su momento de auge, entre los años veinte y cincuenta, tuvo en Filadelfia y en Nueva York varios centenares de establecimientos. En aquellos años el llamado *automat* fue la empresa norteamericana más destacada de comida rápida en restaurantes tipo cafetería altísimamente racionalizados siguiendo las directrices del *taylorismo* o el *fordismo* de la industria pesada norteamericana. Producción en serie de comidas en una cocina situada detrás de las numerosísimas ventanitas que cubrían las paredes del interior del restaurante y que contenían sándwiches, sopas, ensaladas, postres, en fin, platos calientes y fríos de todo tipo, que el comensal recogía introduciendo en la ranura que había junto a la ventanita unas monedas que la accionaban, permitiéndole acceder al plato de su elección. Había también grifos que se abrían dando la vuelta a una

²⁶ La parodia de la comida mecanizada del Charlot de *Tiempos modernos*, lo mismo que todas las parodias, tiene por fundamento una serie de realidades que en este caso son la aplicación de la ingeniería y la kinesiología al trabajo, y en el sector de la restauración la síntesis de comida y fábrica. Por otra parte, las páginas de Julio Camba sobre el tema del *automat* no tienen desperdicio.

manivela y que proporcionaban una cantidad cuidadosamente medida de antemano del líquido apetecido —café, té, chocolate— que llenaba la taza que el cliente colocaba debajo del grifo. El *automat* tuvo en las ciudades del noreste de Estados Unidos un éxito de público verdaderamente arrollador por su calidad, baratura y rapidez. Éxito rotundo también de un planteamiento empresarial auténticamente imaginativo, pues el restaurante-máquina, producto de la ingeniería industrial, era un hallazgo importante desde el punto de vista del control de los costes, ya que no había camareros, la utilización del espacio y el tiempo estaba racionalizada al máximo y la renovación de la clientela era rapidísima en comparación con las normas imperantes en establecimientos de tipo tradicional.

Los bares que ya hemos mencionado, sobre todo Tángier y la Granja Florida, responden perfectamente a la aplicación al ocio de la racionalización temporal y espacial que se había ensayado con éxito en la fábrica. En 1935 fueron objeto, junto con otros establecimientos españoles y europeos, de un trabajo en un número monográfico dedicado a bares y restaurantes de la revista *Nuevas Formas*. El monográfico pasa revista a la utilización del espacio según una serie de modelos alemanes y estadounidenses y dedica a continuación un comentario con fotos al Tángier y a la Granja Florida. Las pautas a seguir en la restauración moderna es la consecución de un rendimiento máximo al capital invertido, por lo que se impone una labor de racionalización espacial. El autor anónimo del artículo «Restaurantes, cafés y bares. Su análisis y datos para su proyecto» explica que:

«Esta disposición interior [la del espacio del restaurante] depende del tipo de restaurant, ya sea éste el restaurant corriente con el servicio por mesas, el restaurant automático, el llamado *bar-lunch* o restaurant americano que últimamente se va introduciendo en España, y el bar corriente [...] Un restaurant corriente requiere una superficie de 900 metros cuadrados: 500 metros cuadrados para el comedor de 18 x 30 metros y 400 metros cuadrados para superficie de trabajo (cocina, almacén, lavabos).

Un restaurant americano tiene suficiente con 200 metros cuadrados.

El tipo de restaurant con el servicio por mesas es el más antiguo y sin duda alguna el que conserva el ambiente más distinguido. Tiene las ventajas de la tranquilidad en el servicio, ambiente agradable. Sus inconvenientes son la lentitud del servicio, menos comensales por mesa y por hora, precios más altos, etcétera.

El tipo de mayores ventajas es el restaurant americano. Posee gran rapidez de servicio, una gran variedad de platos a la vista del público, pocos gastos de personal y precios más bajos»²⁷.

A continuación, el autor ofrece gran cantidad de detalles acerca de la organización espacial de distintos tipos de establecimiento con medidas precisas y dibujos de distintos modelos de disposición de mesas cuadradas, rectangulares y redondas de diferentes dimensiones, todo ello entresacado de la revista de arquitectura alemana *Bauwelt*. En resumidas cuentas, la labor de ingeniería industrial que organiza el trabajo de fábrica de acuerdo a la lógica del capital es la que organiza el modelo norteamericano del restaurante, cuyos ejemplos madrileños más interesantes son el Tángier y La Granja Florida. De este último establecimiento hay un reportaje de tres páginas con copiosas fotos y un dibujo en escorzo del bar y los asientos giratorios tipo taburete que se habían impuesto en los bares americanos²⁸. Parece ser el propio arquitecto y diseñador, José Loygorri, quien dice del citado bar que «situado en el corazón del “barrio cinematográfico”, necesitaba tomar de las normas americanas la rapidez en el servicio para satisfacer al espectador que sale a merendar durante el descanso, o a aquel que desea hacer una cena “veloz” que le permita llegar al principio de la sección nocturna. Si además se le proporciona la economía que supone la supresión de la propina, y la distracción de ver cómo le preparan su pedido, se comprenderá el éxito y la rápida aceptación de este sistema»²⁹.

Volvamos al Carrión y sus inmediaciones. La oferta de ocio, incluida la restauración, pues está tan imbricada en el ocio que resulta imposible distinguir entre una cosa y otra, es tan variada y sus horas son tan amplias que hay un altísimo grado de coincidencia entre el horario de trabajo y el del ocio. Este hecho es la condición *sine qua non* de una de las características fundamentales de la cultura cosmopolita de las grandes urbes de entreguerras —una simultaneidad en que el tiempo de trabajo y el del ocio coinciden, y lo hacen o bien en el mismo espacio, el nuevo edificio multifuncional, o bien en espacios contiguos o muy próximos—. Y en el momento en que se produce esa

²⁷ *Nuevas Formas*, 4 (1935), pp. 196-204.

²⁸ Véase «La Granja Florida», *Nuevas Formas*, 4 (1935), pp. 211-213.

²⁹ *Ibid.*, p. 211.

simultaneidad hay una zona de Madrid que ha accedido a la visión que del cosmopolitismo tiene la industria cultural: la más completa y racionalizada mercantilización de todos los espacios y de todos los tiempos puestos a disposición del consumo³⁰.

Mercantilización y racionalización espacial y temporal a cuyo servicio se ponía la tecnología más avanzada de la época. Un ingeniero de Boetticher y Navarro, Manuel Cámara, observaba a propósito de los nuevos bares y restaurantes que «el acondicionamiento de aire de los restaurantes en periodo de verano se ha podido comprobar por estadísticas que no solamente favorece la buena marcha del establecimiento por el mayor número de personas que lo visitan, sino también por el aumento en el importe medio de las consumiciones individuales, pues en un ambiente fresco y agradable, el apetito de los clientes, que de otro modo no consumirían sino alimentos ligeros, se siente estimulado, aumentando hasta un 80 por 100 el gasto medio por persona»³¹.

Hemos recorrido con brevedad una serie de fenómenos que, empezando por el surgimiento en los años veinte y treinta de una cinelandia, ejerció un poderoso influjo sobre el nuevo ocio y el consumo en la Gran Vía madrileña. Hemos dejado en el tintero aspectos fundamentales del tema que abordaremos en otro momento, empezando por el lenguaje del consumo, o sea la publicidad, y la espacialización de aquel lenguaje en los escaparates de las tiendas, las marquesinas de los cines y los grandes letreros luminosos que configuraban los espacios nocturnos de la zona y la proyección de una cultura de consumo sobre el espacio público.

³⁰ Véanse sobre el consumo en España ALONSO, L. E., y CONDE, F.: *Historia del consumo en España. Aproximación a sus orígenes y primer desarrollo*, Madrid, Debate, 1994, y ARRIBAS MACHO, J. M.: «Antecedentes de la sociedad de consumo en España: de la Dictadura de Primo de Rivera a la II República», *Política y Sociedad*, 16 (1994), pp. 149-168.

³¹ *Op. cit.*, p. 222.

ESTUDIOS

Espartero en entredicho. La ruina de su imagen en las elecciones de 1843

Pedro Díaz Marín

Universidad de Alicante *

Resumen: Este texto se propone analizar el proceso de deterioro de la imagen de Espartero en las elecciones celebradas en febrero de 1843. El objetivo no es tanto realizar un estudio exhaustivo de los comicios, sino aproximar-se a la campaña que las distintas formaciones políticas orquestaron en relación con Espartero, recurriendo a una intensa movilización, que se tradujo en un alto grado de participación y en una gran variedad de candidaturas. Fue la primera vez que se intentó la formación de una amplia coalición electoral integrada por progresistas, moderados y demócratas. Las elecciones terminaron por convertirse en un plebiscito sobre el jefe del Estado, que se implicó personalmente en la campaña apoyando la opción ministerial; y ello fue determinante en la deslegitimación de su imagen y en la merma de su credibilidad, lo que le costaría la pérdida del poder y el exilio.

Palabras clave: elecciones, Espartero, imagen del poder, moderados, progresistas.

Abstract: This text sets to analyze the deterioration of the image of Espartero in the elections held in February 1843. The objective is not so much to carry out an exhaustive study of the polls, but to get close to the campaign that the different political factions orchestrated in relation to Espartero, resorting to intense mobilization, which translated into a high turn out at the polls and in a great variety of candidates. It was the first time a wide coalition was tried to make up of progressives, moderates and democrats. The elections finally turned into a plebiscite over the Head of State, who was personally involved in the campaign, supporting

* Este texto forma parte del proyecto de investigación HUM-05488, titulado «Imágenes y memorias del poder. Reyes y regentes en la España del siglo XIX».

the ministerial option; and this was decisive in dislegitimizing his image and in the decrease of his credibility, which would cost him the loss of power and exile.

Key words: elections, Espartero, image of power, Moderates, Progressives.

Introducción

Cuando Espartero hizo su entrada en Madrid a principios de enero de 1843, no encontró el baño de masas y ovaciones populares que en otras ocasiones le había dispensado el pueblo madrileño, ni tampoco halló el calor de la multitud en su tránsito por otras ciudades procedente de Barcelona, a donde había acudido para sofocar la revuelta acaecida en noviembre del año anterior. Aunque las Cortes le habían autorizado a emplear los medios necesarios para acallar la protesta, apostillaron que se mantuviera dentro del círculo de la legalidad, y para muchos progresistas la fuerza utilizada había extralimitado el ámbito marcado por la Constitución. Por ello, el 25 de diciembre, los diputados de la provincia de Barcelona dirigieron a Espartero una exposición en la que criticaban a los ministros por su actuación y le pedían que les retirara rápidamente su confianza¹. Consciente de sus pocas posibilidades de salir airoso en un debate en las Cortes, el gobierno Rodil se apresuró a disolverlas y a convocar elecciones para finales de febrero. Era una decisión planeada en Sarriá por los militares que formaban el cuartel general de Espartero, previendo el voto de censura del Congreso. Sin embargo, no era ésta la única vía posible pues el general Chacón, amigo del regente, en una entrevista celebrada en Vinaroz le manifestó la gravedad de disolver el Parlamento y le aconsejó la opción del cambio de ministros². La disolución reforzó la idea de que Espartero se encaminaba hacia un gobierno personal y fue interpretada como un atentado a la Constitución y al pacto que representaba³.

¹ CCMM: *Espartero, su origen y elevación, o sea, reseña histórica de los medios que empleó para elevarse y de las causas de su caída* (1843), Valencia, Librerías París-Valencia, 1985, pp. 280-281.

² BERMEJO, I.: *La Estafeta de Palacio. Cartas transcendentales dirigidas al Rey Amadeo I*, t. II, Madrid, ediciones de la imprenta R. Labajos, 1871, pp. 231-232.

³ Sobre la Constitución de 1837, VARELA, J.: «La Constitución española de 1837. Una Constitución transaccional», *Revista de Derecho Político*, 20 (1983), pp. 95-106.

Muchos liberales veían en las elecciones una ocasión para «trabajar a favor de la educación política de los españoles»⁴; y éstas fueron especialmente importantes porque, trascendiendo el carácter de unos comicios convencionales, se convirtieron en un plebiscito sobre el jefe del Estado. La campaña fue reñida y rica en iniciativas; participaron todas las fuerzas políticas, desde absolutistas hasta demócratas; y mostró el alto grado de politización de la sociedad española que, durante los años de la Regencia esparterista, había disfrutado de un ambiente de tolerancia hacia la oposición sin parangón con las experiencias inmediatamente anteriores. A la altura de 1843 un sector del progresismo y del moderantismo coincidía, aunque por diversas razones, en su apreciación de la esterilidad de la revolución. Para los progresistas, ésta no había concluido y todavía quedaban muchas reformas pendientes —como se expone más adelante—. Espartero había defraudado las esperanzas puestas en él como motor de un cambio importante cuando se puso al frente de la revolución de septiembre de 1840; de icono de la capacidad transformadora del liberalismo⁵, había devenido en obstáculo al obviar sus principios regeneradores. Por razones diferentes, los moderados denostaban también los posibles excesos de la revolución liberal, que ponía en peligro el trono. Aunque elegido por las Cortes, los conservadores veían a Espartero como un usurpador ilegítimo. Si en 1841 habían fracasado en su intento de expulsarlo del poder por medio de la fuerza, en 1843 se les ofrecía la oportunidad de hacerlo por medio de la legalidad electoral.

Los comicios se rigieron por la ley electoral de 1837, que establecía la propiedad y la independencia económica como bases para el acceso al sufragio y permitía también votar a las capacidades que alcanzaran un determinado nivel de renta⁶. Era un intento de incorporar a la política las clases medias, convertidas en un elemento sociológico importante del ideario progresista⁷, lo que, como veremos,

⁴ BORREGO, A.: *Las elecciones*, Madrid, Imprenta de J. Noguera a cargo de M. Martínez, 1875.

⁵ DÍAZ, P.: «La construcción política de Espartero antes de su regencia, 1837-1840», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 14 (2006), pp. 301-327.

⁶ Sobre la ley electoral de 1837, véanse, entre otros, CABALLERO, M.: «El derecho de representación: sufragio y leyes electorales», *Ayer*, 34 (1999), pp. 41-63; FERNÁNDEZ, A.: *Leyes electorales españolas de diputados a Cortes en el siglo XIX. Estudio histórico y jurídico-político*, Madrid, Civitas, 1992.

⁷ ROMEO, M.^a C.: «Lenguaje y política del nuevo liberalismo. Moderados y progresistas (1834-1845)», *Ayer*, 29 (1998), pp. 37-62.

permitió una ampliación del censo a grupos no pertenecientes a las oligarquías económicas y dotó de un mayor dinamismo a la campaña electoral.

La campaña electoral

La campaña del partido moderado. Contra Espartero

El día 9 de enero de 1843 unos cuantos notables moderados se reunieron en la casa del senador Juan José García Carrasco y decidieron participar en los comicios⁸. Tras abstenerse en las elecciones de 1841, los monárquico-constitucionales optaron por volver a las urnas para repetir la experiencia de 1837 e intentar frenar la obra revolucionaria que, en aquellos momentos, habían emprendido las Cortes de las que habían sido excluidos⁹. Se cumplían así las instrucciones dadas desde París por Donoso Cortés —un firme defensor de la Monarquía y de los intereses particulares de la ex regente, con cuyo marido, Fernando Muñoz, había llegado a establecer una sólida relación—¹⁰, quien en octubre de 1842 había manifestado a Ríos Rosas la conveniencia de que el partido moderado se presentara a las elecciones, no para ganarlas, sino para alcanzar una minoría respetable que obligara al resto de las fuerzas políticas a contar con ella. Al mismo tiempo, ya apuntaba la posibilidad de crear una coalición que representara todas las fuerzas de oposición a Espartero y marcaba el objetivo primordial de las futuras Cortes: destituir al regente¹¹. La participación en las elecciones se justificaba porque en esa legislatura se iba a «decidir la suerte de esta monarquía»¹², en peligro por la intención de Espartero y su camarilla de prolongar la minoría de la reina.

⁸ *El Heraldo*, 10 de enero de 1843.

⁹ CASES, J. I.: «La elección de 22 de septiembre de 1837», *Revista de Estudios Políticos*, 212 (1977), pp. 167-215.

¹⁰ BURDIEL, I.: *Isabel II. No se puede reinar inocentemente*, Madrid, Espasa Calpe, 2004.

¹¹ SUÁREZ, F.: *Donoso Cortés y la fundación del Heraldo y El Sol: con una correspondencia inédita entre Donoso Cortés, Ríos Rosas y Sartorius*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1986, pp. 264-265 y 293.

¹² *El Heraldo*, 12 de enero de 1843.

El 17 de enero la comisión electoral moderada¹³ sacó a la luz un manifiesto en el que, tras justificar su abstención en las elecciones anteriores por la efervescencia social y política en que se vio sumido el país tras la marcha de María Cristina, afirmaba su intención de participar en los próximos comicios porque se percibía un cambio en la opinión pública y, sobre todo, para defender el trono. No mencionaba la Regencia, pero sí hacía hincapié en el respeto a la Constitución de 1837, rechazando cualquier modificación tendente a prorrogar la minoría de la reina, y en la independencia del país de todo influjo extranjero que menoscabara su decoro y mermara las posibilidades de desarrollo de la industria¹⁴, pues los argumentos económicos también contaban y los moderados denunciaban el riesgo de paralización de la economía por la falta de confianza¹⁵. *El Herald* pidió que se respetaran las consignas del comité central, como así fue; pues el partido moderado, más jerarquizado que el progresista, dejó menos margen de maniobra a los comités locales y provinciales, mostrando una profunda desconfianza hacia la autonomía de criterio de los electores¹⁶, a la mayor parte de los cuales les faltaba «el conocimiento necesario para llenar debidamente su objeto»¹⁷.

Para los moderados, la revolución liberal había fracasado en sus facetas económica, social y política; no había traído la felicidad al país y sólo había beneficiado a unos cuantos. Poco antes de celebrarse las elecciones, en la primera quincena de febrero, Balmes publicó un texto en el que contraponía la grandiosidad y heroicidad de la revolución nacional de 1808, con el carácter mezquino de la promovida por los partidos, que había roto la unidad nacional. A la impopularidad de la revolución habría que añadir su descrédito, que había inoculado el desencanto y la frustración en los españoles. Sin mencionarlos direc-

¹³ SEGUNDO FLÓREZ, J.: *Espartero. Historia de su vida militar y política y de los grandes sucesos contemporáneos*, t. III, Madrid, Imprenta de D. Wenceslao Ayguals de Izco, 1845, pp. 805-806.

¹⁴ *El Herald*, 18 de enero de 1843.

¹⁵ *El Herald*, 17 de febrero de 1843.

¹⁶ SIERRA, M.; ZURITA, R., y PEÑA, M.^a A.: «La representación política en el discurso del liberalismo español», *Ayer*, 61 (2006), pp. 15-45.

¹⁷ BALMES, J.: *Política y Constitución*, Selección de textos y estudio preliminar de Joaquín Varela, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1988, p. 140. Trata esta cuestión a través de los debates parlamentarios de las leyes electorales VARELA, J.: «Propiedad, ciudadanía y sufragio en el constitucionalismo español (1810-1845)», *Revista Electrónica de Historia Constitucional*, 6 (2005).

tamente, Balmes acusaba a los gobiernos esparteristas de contradictorios, inconsecuentes y autoritarios: «Menester es confesar que los hombres que se han apoderado del gobierno de la sociedad después de haberla conmovido hasta sus cimientos no admiten las consecuencias de los principios que ellos mismos establecieron»¹⁸. *El Heraldo* comparaba el ministerio Rodil con el de Polignac y hacía un llamamiento para acudir a las urnas¹⁹.

Así pues —desde la óptica moderada—, durante la Regencia de Espartero los problemas pendientes se habían acentuado y el país caminaba hacia el precipicio²⁰. La cuestión religiosa era una de las causas más importantes de la situación de desgobierno y anarquía que se vivía. La Iglesia había sido vejada tanto en lo relativo al dogma como en el ejercicio del culto y en el sostenimiento del clero; de ahí derivaba la relajación de los vínculos de moralidad que cohesionaban la sociedad y consiguientemente la destrucción de todo principio de gobierno. Mientras la moral católica no había sido cuestionada, la obediencia de los súbditos estuvo garantizada; pero los gobiernos esparteristas habían socavado la posición de la Iglesia, con lo que el poder no tenía freno y se encaminaba hacia la dictadura²¹. Era necesaria la participación en las elecciones, la movilización de la sociedad, para expulsar del poder a quienes atentaban contra los derechos de la Iglesia y acusaban al gobierno de haber practicado una política anti-religiosa y en contra de la Santa Sede. *El Católico* hacía un llamamiento a quienes «hacen alarde de ser los descendientes de aquellos españoles que por espacio de ocho siglos lucharon con la mayor constancia contra la media luna [...], los que lamentan la ruina y destrucción de los templos y casi la aniquilación del culto de nuestro Dios»²². En el fondo de esa hostilidad desmesurada se hallaban las medidas tomadas por la Regencia para subordinar la Iglesia a las autoridades civiles²³ y la oposición del clero a la desamortización, que se traducirá en una continua táctica de desgaste también en los comicios de sep-

¹⁸ BALMES, J.: *Política...*, op. cit., pp. 147-148 y 139.

¹⁹ *El Heraldo*, 6 de enero de 1843.

²⁰ *El Heraldo*, 14 de enero de 1843.

²¹ *El Heraldo*, 17 de enero de 1843.

²² *El Heraldo*, 19 de enero de 1843.

²³ MOLINER, A.: «Anticlericalismo y revolución liberal (1833-1874)», en LA PARRA, E., y SUÁREZ CORTINA, M. (eds.): *El anticlericalismo español contemporáneo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998, p. 97.

tiembre²⁴. Las elecciones adquirirían así el carácter de una empresa santa, de una cruzada necesaria para terminar con un «gobierno maléfico y ensangrentado»²⁵ que, además, era culpable de la subida de precios de los productos básicos que se estaba experimentando, por su imprevisión en relación con las reservas de trigo y su inhibición frente a las prácticas monopolísticas de los comerciantes²⁶.

Espartero estaba en el punto de mira de los moderados, que no escatimaron medios para arruinar su imagen y crear un estado de animadversión pública hacia su persona y hacia su condición de regente. Donoso aconsejaba desde París dar publicidad a las críticas que la prensa francesa le dirigía²⁷. En su campaña difamatoria contra Espartero, *El Sol* informó que tenía invertidas importantes sumas en bancos y bolsas extranjeros; era una noticia que, de confirmarse, dañaría irremediablemente su imagen²⁸. Sin embargo, fue categóricamente desmentida por su secretario, quien subrayó, por el contrario, que desde que era regente los fondos invertidos en el extranjero habían disminuido porque había necesitado el dinero «en la nueva posición que ha ocupado»²⁹. La prensa moderada quiso implicar en la campaña también al Ejército y destacó que estaba desatendido, «mientras que los magníficos saraos de Buena Vista absorben en una noche cuanto se necesitaría a lo más para calzar dos regimientos»³⁰. Se deslizaba la sospecha de que Espartero llevaba una vida disoluta, de desenfreno e inmoral, que utilizaba fondos públicos para fines personales; y se oponía, así, la imagen de una opulenta y corrupta Regencia a un ejército patriota desatendido. Los presupuestos arrojan alguna luz en este sentido. Aunque en el de 1841 los gastos militares absorbían más de la mitad del total, se habían reducido de forma importante con respecto al presupuesto contable de 1840, lo cual pudo contribuir a incrementar las prevenciones de ciertos sectores del Ejército hacia la alianza de Espartero con los progresistas; mientras que en el presu-

²⁴ SIMÓN, F.: *La desamortización española del siglo XIX*, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1973, pp. 125-126.

²⁵ *El Heraldo*, 19 de enero de 1843.

²⁶ *El Heraldo*, 24 de enero de 1843.

²⁷ Donoso a Ríos, 13 de diciembre de 1842, SUÁREZ, F.: *Donoso Cortés y...*, op. cit.

²⁸ *Eco del Comercio*, 21 de febrero de 1843. Se hablaba de unos 50.000 francos de renta anuales.

²⁹ *Eco del Comercio*, 23 de febrero de 1843.

³⁰ *El Heraldo*, 22 de febrero de 1843.

puesto de 1842, aunque los gastos de defensa habían bajado al 33,6 por 100 del total, se incluía una importante suma destinada precisamente al pago de pensiones militares³¹.

Uno de los temas que se repitieron de forma recurrente en prácticamente todos los programas electorales, tanto progresistas como moderados —pero especialmente en éstos—, fue la independencia nacional, relacionada con la política comercial del gobierno, al que se presentaba como enemigo de la industria. «La famosa cuestión de los algodones ingleses fue el tema favorito de los enemigos de Espartero y su gobierno»³². Durante la Regencia volvió a plantearse la posibilidad de firmar un tratado comercial con Inglaterra que permitiera la introducción de tejidos de algodón ingleses en España a cambio de un buen trato arancelario a los productos agrarios españoles, especialmente el vino³³. Ante los rumores que circulaban, la prensa coaligada publicó una declaración, el 2 de enero de 1843, protestando contra la firma del tratado de comercio³⁴, que significaría la ruina para Cataluña. Los moderados acusaban al regente de actuar por intereses puramente personales; a cambio del apoyo inglés, Espartero estaba dispuesto a firmar un tratado comercial que «sería una venta infame y leonina en que nuestro gobierno pondría a disposición de la Inglaterra el porvenir industrial, la prosperidad y hasta la existencia política de nuestro país»³⁵. Además, no se trataba sólo de la defensa de los intereses del Principado, sino de los nacionales, pues la prosperidad de la industria algodonera revertía en toda España³⁶. Se reforzaba así la imagen de un jefe de Estado sin miras políticas, egoísta, atento a sus intereses personales y no a los de la patria. Próximas las elecciones, *El Heraldo* dio publicidad al informe

³¹ BELTRÁN, M.: *Ideología y gasto público en España (1814-1860)*, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1977, pp. 211-217; COMÍN, F.: *Hacienda y economía en la España contemporánea (1800-1936)*, vol. 1, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1988, p. 164.

³² RICO Y AMAT, J.: *Historia Política y Parlamentaria de España desde los tiempos primitivos hasta nuestros días, escrita y dedicada a S. M. la reina doña Isabel II*, vol. 3, Madrid, Imprenta de las Escuelas Pías, 1860-1861, p. 344.

³³ Sobre el tratado de comercio, RODRÍGUEZ, M.: «Espartero y las relaciones comerciales hispano-británicas, 1840-1843» *Hispania* (1985), pp. 323-361.

³⁴ SEGUNDO FLÓREZ, J. S.: *Espartero...*, op. cit., p. 796; BERMEJO, I.: *La Estafeta de Palacio...*, op. cit., pp. 235-236.

³⁵ *El Heraldo*, 5 de enero de 1843.

³⁶ *El Constitucional*, 21 de enero de 1843; *Eco del Comercio*, 25 de enero de 1843.

elaborado por Esteban Sayró sobre la industria algodonera. Este sector sostenía a una gran cantidad de población y, si se hundiera, miles de personas se verían abocadas al pauperismo, por la gran cantidad de empleos directos e indirectos que se perderían; además del daño ocasionado al Tesoro, al que el sector algodonero aportaba 34,5 millones de reales, según Sayró. La firma del tratado constituía un acto de traición, tanto más flagrante cuanto que la corte de Don Carlos, «más castizamente española que la corte de los ayacuchos», había rechazado las pretensiones inglesas³⁷. Sin embargo, no existía unanimidad en la cuestión del tratado de comercio. Algunas provincias, sobre todo las andaluzas, no se pronunciaron tajantemente en contra y pidieron que se conciliaran los intereses agrícolas y comerciales con los industriales³⁸. En definitiva, la cuestión del tratado de comercio mostraba las discrepancias existentes en el seno de la burguesía española en relación con el modelo de desarrollo económico, agrarismo y librecambio o industrialismo y proteccionismo. En la coyuntura de 1843 era políticamente más rentable de cara a la oposición a Espartero la segunda opción, aunque un sector importante de la burguesía periférica no creyera en ella. Las divergencias en relación con el programa económico en general y la política comercial en particular³⁹ eran un elemento más que impedía a las elites llegar a acuerdos que permitieran la unión liberal.

La campaña de los progresistas. Contra los gobiernos de Espartero

Durante los meses inmediatamente anteriores a las elecciones, el *Eco del Comercio* había ido publicando en una serie de artículos el credo político de la oposición progresista, que encarnaban las distintas facciones del partido lideradas principalmente por Joaquín María López y Manuel Cortina. Que los progresistas estaban divididos lo demuestra el hecho de que el 12 de enero se celebraron tres reuniones

³⁷ *El Herald*, 17 de febrero de 1843. Durante el Trienio Liberal los ingleses también intentaron la firma del tratado, LA PARRA, E.: *Los Cien Mil Hijos de San Luis. El ocaso del primer impulso liberal en España*, Madrid, Síntesis, 2007, pp. 112-113.

³⁸ *Eco del Comercio*, 23 de enero de 1843, 18 y 24 de febrero de 1843.

³⁹ Sobre la política comercial, COMÍN, F., y VALLEJO, R.: *Alejandro Mon y Menéndez (1801-1882). Pensamiento y reforma de la Hacienda*, Madrid, IEF, 2002, pp. 194-214.

diferentes: la ministerial, liderada por González e Infante, la de Olózaga y la de los progresistas puros⁴⁰.

La facción de los progresistas puros de López consideraba un deber de los partidos exponer públicamente su sistema y así lo hizo a través de un manifiesto dirigido a los electores que vio la luz el 20 de enero⁴¹, en el que criticaba el rumbo equivocado de la política gubernamental, que podría hacer creer a la opinión pública que las doctrinas progresistas eran infecundas. El manifiesto trazaba la historia política y parlamentaria desde la promulgación de la Constitución de 1837, que muy pronto comenzó a falsearse con leyes contrarias a su espíritu, lo que produjo el levantamiento de septiembre, en un intento de moralizar la vida política y abrió un amplio espectro de expectativas para los liberales, que no se habían cumplido; de ahí el desencanto de un sector mayoritario de la opinión pública. A partir de aquí el documento exponía un amplio catálogo de reproches a los gobiernos de Espartero. El ejecutivo surgido del pronunciamiento de septiembre negó la formación de una junta central, que era la aspiración de muchos de los participantes en el mismo; el primer gobierno de la Regencia no contó con el apoyo del Parlamento, ya que se formó con el sector minoritario. Lo cierto era que Espartero intentó contar con Olózaga y López para formar gobierno, pero ambos se negaron; pues, desde el momento en que se votó la Regencia única, un sector del progresismo se fue mostrando crecientemente crítico con el regente. La actuación del gobierno era contraria a los principios que defendía el progresismo y no servía a la causa del pueblo; el ejecutivo había presentado un proyecto de ley de diputaciones más restrictivo que el de ayuntamientos que provocó el alzamiento de septiembre; no había introducido economías en la administración y había seguido con el sistema de contratas; y el ministerio Rodil seguía en la misma línea antiparlamentaria. El levantamiento de Barcelona quedaba justificado por la política de torpeza hacia el Principado y la reacción del gobierno había sido desmesurada al declarar el estado de sitio e imponer una multa muy elevada. Los principios liberales quedaban desvirtuados por la errónea gestión de los gobiernos de Espartero. Las elecciones eran el medio de corregir esa política. En esa tesitura la

⁴⁰ *Eco del Comercio*, 13 de enero de 1843.

⁴¹ PIRALA, A.: *Historia de la Guerra Civil y de los partidos Liberal y Carlista; corregida y aumentada con la Regencia de Espartero*, t. III, Madrid, Felipe González Rojas, 1891, pp. 1068-1075.

confrontación entre moderados y progresistas pasaba a un segundo plano, ya que lo que se dilucidaba era el litigio entre el gabinete y «la mayoría de liberales puros»⁴², entre los cuales los progresistas incluían a los moderados. Para impulsar el cambio había que desalojar del poder al ejecutivo, que aconsejaba mal a Espartero, cuya imagen quedaba empañada por la mala gestión de sus ministros. Aunque no se afirmaba explícitamente, el manifiesto sugería que el regente se estaba convirtiendo en enemigo de la soberanía popular por su empeño en sostener sus gobiernos sin contar con el respaldo suficiente del Parlamento.

Por su parte, los progresistas legales liderados por Cortina redactaron otro manifiesto, publicado el 30 de enero, en el que se criticaba también la conducta seguida por los gobiernos de la Regencia pero «sin faltar a las consideraciones debidas al jefe supremo del Estado», y se manifestaba la necesidad de recuperar el espíritu de 1840, impulsando las reformas que quedaban pendientes en los ámbitos económico, fiscal, judicial o administrativo⁴³. En esencia, el discurso venía a ser el mismo, pero la diferencia era que se mostraba mucho menos crítico con Espartero, al que declaraba un apoyo explícito. La publicación de este documento por *El Herald* y no por el *Eco del Comercio* es significativa y muestra las importantes diferencias que dividían al progresismo, no tanto en lo referente a aspectos doctrinales, como en lo relativo al dirigismo personal y a las tácticas políticas. El *Eco del Comercio* valoró positivamente el manifiesto de Cortina y señaló las coincidencias con el de López en su censura a los gobiernos de González y Rodil; en su reconocimiento a la ley de las mayorías parlamentarias y su compromiso en sostener la Constitución de 1837, el trono de Isabel II y la Regencia durante la minoría de la reina. Y éste será el lema que adopten los comités progresistas en las provincias⁴⁴.

Los demócratas también dieron publicidad a un manifiesto el 14 de enero, con mayor contenido social que los anteriores, firmado por Ayguals de Izco, García Uzal y Seijas Prado, en el que, en un tono templado, rechazaban explícitamente la violencia como medio de cambio; criticaban la marcha de los gobiernos esparteristas por no garantizar los derechos del pueblo y proponían, entre otras cosas, la

⁴² *Eco del Comercio*, 27 de febrero de 1843.

⁴³ *El Herald*, 30 de enero de 1843.

⁴⁴ *Eco del Comercio*, 31 de enero de 1843.

supresión de los consumos y las rentas estancadas, el empleo de los beneficios producidos por la venta de los bienes nacionales en la mejora de la condición del proletariado y profundización en la educación moral e intelectual del pueblo⁴⁵. Se trataba de un programa cuyas ideas harán suyas los republicanos que, durante la Regencia, se habían convertido en una fuerza política con representación en algunos ayuntamientos así como en el Parlamento⁴⁶.

Espartero en escena. El manifiesto del regente

Ante la contundencia de la oposición y la formación de una amplia alianza contra el gobierno, éste no dudó en recurrir al propio regente y *El Espectador* le pidió que dirigiera un manifiesto a los electores, lo que rechazó el *Eco del Comercio*, «porque el trono debe aparecer ajeno a los partidos»⁴⁷. En el manifiesto de febrero el regente se presentaba como un ciudadano más que se dirigía a sus compatriotas, encarnados esta vez en los electores, no en el pueblo; justificaba la convocatoria de los comicios por la necesidad de conocer el estado de la opinión pública ante el nuevo escenario político creado tras la sublevación de Barcelona. Se consideraba imbuido de legitimidad y establecía una línea de continuidad desde el abrazo de Vergara hasta la represión de la revuelta barcelonesa; se proyectaba así como vencedor y salvador, elegido regente por los representantes del pueblo⁴⁸. Se reivindicaba a sí mismo como garante de la unidad de los progresistas y encarnación del espíritu de septiembre y, aunque confesaba mantenerse en la equidistancia partidista, en realidad el manifiesto era un claro apoyo a las candidaturas ministeriales. El gobierno lo hizo cir-

⁴⁵ *Eco del Comercio*, 27 de enero de 1843.

⁴⁶ CASTRO, D.: «Orígenes y primeras etapas del republicanismo en España», en TOWSON, N. (ed.): *El republicanismo en España (1830-1977)*, Madrid, Alianza Universidad, 1994, pp. 33-57; EIRAS, A.: *El partido demócrata español (1849-1868)*, Madrid, Rialp, 1961.

⁴⁷ *Eco del Comercio*, 7 de febrero de 1843.

⁴⁸ El texto en VALERA, J.: *Historia General de España desde los tiempos primitivos hasta la muerte de Fernando VII por Don Modesto Lafuente. Continuada desde dicha época hasta la muerte de Alfonso XII por Don Juan Valera en colaboración con D. Andrés Borego; D. Antonio Pirala y D. José Coroleu. Y hasta la mayor edad de D. Alfonso XIII por D. Gabriel Maura Gamazo*, t. XXII, Barcelona, Montaner y Simón, p. 162.

cular por las provincias antes de su difusión oficial para evitar que la prensa lo discutiera; se publicó el día 9 en Madrid como hoja volante, e incluso se leyó en las iglesias de algunas ciudades. La reacción de la oposición no se hizo esperar. El *Eco del Comercio* criticó que «el hombre del pueblo, nacido en el pueblo y elevado por el pueblo» interviniera en las elecciones⁴⁹, comprometiendo «su alta dignidad como regente y su reputación como caballero»⁵⁰. Desde luego que existía una tradición de implicación de la Corona en el proceso político, pero de Espartero se esperaba un comportamiento diferente, que no cohibiera la voluntad de los electores.

Los moderados sacaban sus conclusiones: «Antes de la publicación de este documento creíamos que en el campo de las elecciones no se ventilaba sino la cuestión ministerial; ahora sabemos que la contienda electoral no tanto gira sobre la suerte del ministerio, como sobre las miras o la causa del duque de la Victoria»⁵¹. Incluso el *Eco del Comercio* manifestó que la caída de Espartero no era una cuestión irreparable, aunque reconocía que la causa del regente era distinta a la de los ministros; que la oposición debía combatir al gobierno, no al jefe del Estado; y que éste recuperaría su prestigio cuando cayera el Ministerio⁵². La prensa francesa también dio publicidad al manifiesto. *Le Commerce* opinaba que el documento no respetaba las reglas constitucionales y subrayaba que Espartero estaba sometido a la influencia inglesa⁵³. En la sesión de 21 de enero de 1843 Guizot manifestó sin ambages en las Cámaras francesas: «Ninguna potencia tiene el ojo más avizor sobre España que la Francia; sabemos muy bien que nuestros intereses nacionales, como nuestro honor, se hallan vinculados en España al trono de Isabel II, y al sostenimiento de la casa de Borbón en ese trono glorioso: no le hemos olvidado y no lo olvidaremos»⁵⁴, lo que ponía de manifiesto la preocupación de la monarquía francesa por las elecciones de febrero y por la suerte de la monarquía española.

⁴⁹ *Eco del Comercio*, 10 de febrero de 1843.

⁵⁰ *Eco del Comercio*, 11 de febrero de 1843.

⁵¹ *El Herald*, 13 de febrero de 1843.

⁵² *Eco del Comercio*, 18 de febrero de 1843.

⁵³ *Eco del Comercio*, 25 de febrero de 1843.

⁵⁴ MARLIANI, M.: *La Regencia de D. Baldomero Espartero, Conde de Luchana, Duque de la Victoria y Morella, y sucesos que la prepararon*, Madrid, Imprenta Manuel Galiano, 1870, p. 494.

La coalición imposible

Conscientes de sus escasas posibilidades de éxito, los moderados lanzaron la idea de formar una coalición electoral a través de *El Castellano*, que hizo un llamamiento para que las comisiones centrales de los partidos de oposición buscaran un entendimiento, que trasladarían a los comités provinciales y éstos a los electores; así se formarían candidaturas mixtas, que admitirían distintas corrientes de opinión en proporción al peso de cada partido en la provincia. Era una exigencia moral la de llegar a un acuerdo⁵⁵ para liberar al país de la «dictadura que le oprime»⁵⁶; incluso se confiaba en que los republicanos aceptarían la coalición; y el objetivo primordial de los partidos debía ser vencer al gobierno antes que el triunfo de sus candidaturas particulares⁵⁷. Los moderados optaban por la vía legal para acceder al poder, pero su estrategia al apoyar la coalición era suplir su escaso apoyo electoral con el objetivo final de derribar a Espartero; y, desde luego, supieron convencer a los progresistas. El *Eco del Comercio* comentaba con una gran dosis de ingenuidad: «La nación verá a los Casa-Irujo, los Istúriz, los Rivaherrera, los Álvarez Pestaña, los Olivares, los García Carrasco, los Ríos Rosas y los Sartorius representando con decoro sus antiguas creencias de moderación; y cabe ellos, encontrará a los López, los Campuzano, los Gutiérrez Solana, los Pita Pizarro, los Alonso, los Collantes y los Mata ratificando los principios de progreso por cuya ilesidad corrieron tantos peligros; a la vez que también leerá los nombres de los Cortina, los Doménech, y los González Bravo tronando contra los desmanes del poder; y por último, a los García Uzal, los Ayguals de Izco y los Seijas Prado, haciendo alarde de sus principios avanzados»⁵⁸. Aunque en algunos lugares existió la posibilidad de crear una unión liberal como estrategia de las elites para controlar a las clases populares⁵⁹, afirmaciones como «el partido liberal no es más que uno»⁶⁰ eran un anhelo, no una realidad. El consenso no pasó de

⁵⁵ *El Heraldo*, 27 de enero de 1843.

⁵⁶ *El Pabellón Español*, en *El Heraldo*, 28 de enero de 1843.

⁵⁷ Donoso a Ríos, febrero de 1843, SUÁREZ, F.: *Donoso Cortés y...*, op. cit., p. 172.

⁵⁸ *Eco del Comercio*, 2 de febrero de 1843.

⁵⁹ TARRAZONA, C.: *La utopía de un liberalismo postrevolucionario. El conservadurismo conciliador valenciano, 1843-1854*, Valencia, Universitat de València, 2002, p. 71.

⁶⁰ Diputación de Granada, *Eco del Comercio*, 27 de enero de 1843.

un acuerdo muy de circunstancias entre moderados y progresistas, que excluía a los demócratas; a los que se les pedía, en cambio, el apoyo electoral. Contrariamente a lo que sucedió en las elecciones de 1854⁶¹, éstos aceptaron la idea de la unión de partidos, y en algunas provincias apoyaron las candidaturas antiministeriales junto con los moderados⁶². La idea de los coalicionistas era ofrecer la imagen dicotómica y rotunda de dos fuerzas en liza: frente a Espartero y sus gobiernos, tildados de traidores a la patria, emergía un amplio frente de patriotas integrado por las demás corrientes políticas, incluidos los absolutistas⁶³, que atenuaban su imagen de fuerza política radical, popular y antiburguesa⁶⁴. El progresismo justificaba la coalición por la necesidad que tenían los liberales de agruparse para «defender los derechos sociales consignados en la Constitución constantemente invadidos»⁶⁵; ofrecían conciliación en pro de la felicidad de la patria y de la promoción de los intereses materiales⁶⁶. Sin embargo, no todos los progresistas aceptaron la sinceridad de la propuesta de unión liberal lanzada por los moderados; muchos la juzgaron como parte de su estrategia, primero, para reintegrarse a la política de la que habían estado excluidos desde el triunfo de Espartero y, luego, para acceder al poder⁶⁷. La coalición de 1843, que se mantendrá en los comicios de septiembre, «fue una monstruosidad»⁶⁸, sentencia Marliani. El gobierno difundió la idea de que era antinatural e introduciría inestabilidad política, ya que dificultaría la formación de mayorías claras y restaría eficacia a la acción de gobierno. La Diputación de Madrid temía que pudiera desencadenarse «otra guerra civil más desastrosa que la anterior»⁶⁹.

⁶¹ ZURITA, R.: «¿Intérprete o portavoz? La figura del diputado en las elecciones de 1854 en España», *Spagna Contemporanea*, 32 (2007), pp. 53-71.

⁶² *El Heraldo*, 28 de enero de 1843 y 1 de febrero de 1843.

⁶³ *Eco del Comercio*, 7 de febrero de 1843.

⁶⁴ MILLÁN, J.: «A salvo del desorden conservador: carlismo y oligarquías no carlistas en la España de la revolución liberal», en *El carlismo en su tiempo: geografías de la contrarrevolución*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2008, pp. 65-97.

⁶⁵ *Eco del Comercio*, 11 de febrero de 1843.

⁶⁶ *Eco del Comercio*, 24 de febrero de 1843.

⁶⁷ GARRIDO, F.: *Historia del reinado del último borbón de España. De los crímenes, apostasías, opresión, corrupción, inmoralidad, despilfarros, hipocresía, crueldad y fanatismo de los Gobiernos que han regido España durante el reinado de Isabel de Borbón*, vol. 3, Barcelona, Salvador Manero editor, 1868-1869, p. 143.

⁶⁸ MARLIANI, M.: *La Regencia de D. Baldomero Espartero...*, op. cit., p. 492.

⁶⁹ D. M. H. y D. J. T.: *Espartero. Su vida militar, política, descriptiva y anecdótica*,

No siempre se pudieron formar candidaturas de consenso, sobre todo cuando el dirigismo patricio no estaba claro o estaba dividido. Eso explica que en algunas provincias se formaran dos, tres o más candidaturas, lo que pudo inducir a confusión al cuerpo electoral. Así sucedió —entre otras provincias— en Zaragoza, Cuenca o Toledo. En esta ciudad se rechazó incluir a los demócratas que, sin embargo, junto con los moderados, ofrecieron su ayuda a los progresistas disidentes; éstos incluso esperaban captar el apoyo del clero y de los absolutistas, «porque puede muy bien decirse que en España solo hay en el día dos partidos políticos, el honrado nacional y verdaderamente patriótico, y el anglo-ayacucho»⁷⁰. Se trataba de recuperar el mito de una difícil unión liberal. Cuando no fue posible la coalición, como sucedió en Madrid, el *Eco del Comercio* no dudó en pedir que «los moderados y republicanos voten la candidatura progresista de oposición»⁷¹.

Lo cierto era que, como afirmaba *El Constitucional* de Barcelona, dada la variedad de organizaciones políticas que intervenían en la campaña electoral y la diversidad de propuestas, resultaba difícil que la representación en las Cortes respondiera a un solo matiz⁷². En la capital del Principado existía un descontento generalizado contra el gobierno que había llevado a la prensa de oposición a suscribir un manifiesto en contra de la actuación del ejecutivo en Barcelona, aunque las críticas se centraban en el general Seoane y no en Espartero⁷³. En este ambiente de hostilidad antigubernamental, los moderados vieron la posibilidad de obtener algún escaño si se unían a los antiministeriales⁷⁴. La coalición, sin embargo, no se llevó a cabo, pues los conservadores se opusieron a que se incluyera en la candidatura a diversos progresistas —López, Mata, Pelachs y Alcorisa—, por considerarlos demasiado radicales⁷⁵; y formaron una propia. El desacuerdo era lógico, pues el universo político progresista era más variado que el moderado. El progresismo permitía la existencia de

t. II, Barcelona, establecimiento tipográfico-editorial de Espasa Hermanos, 1879, pp. 588-589.

⁷⁰ *Eco del Comercio*, 7 de febrero de 1843.

⁷¹ *Eco del Comercio*, 28 de febrero de 1843.

⁷² *El Constitucional*, 10 de febrero de 1843.

⁷³ *Eco del Comercio*, 5 de febrero de 1843.

⁷⁴ *El Heraldo*, 1 de febrero de 1843.

⁷⁵ *El Constitucional*, 25 de febrero de 1843; *El Heraldo*, 28 de febrero de 1843.

corrientes en su seno que pedían un acercamiento al pueblo, la reforma de una ley electoral demasiado oligárquica que representaba solamente el capital y no el mundo del trabajo. Aunque contrarios al sufragio universal, algunos progresistas consideraban necesaria su ampliación «para que todas las clases de la sociedad estén representadas en las Cortes», incluida la «clase trabajadora, la más útil a la sociedad»⁷⁶. La importancia de los sectores populares fue creciendo dentro del progresismo a lo largo de la Regencia y ello obligaba a un replanteamiento táctico. Así, la defensa de ciertos derechos —como el de asociación—, además de una exigencia ética, era una estrategia necesaria de control político⁷⁷, pues la base social se había ampliado y estaba formada por «la clase ilustrada y propietaria; la medianía; toda la parte de las masas que no es carlina, y un gran número de personas elevadas en alta dignidad que prefieren el interés de la nación a su interés particular»⁷⁸.

Poco antes del comienzo de las elecciones, los ánimos estaban enconados y en algunos lugares, como acabamos de ver, la unión liberal era un imposible. Los moderados esperaban sacar provecho de la situación y confiaban en que si Espartero perdía las elecciones cerraría las cortes y se convertiría en dictador. Por eso, Donoso proponía a Ríos que no se disolvieran las juntas electorales para que pudieran transformarse en juntas revolucionarias y derrocar, así, al regente⁷⁹. El miedo a la revolución y al desorden era menor que el deseo de desbarbarse de Espartero. *El Constitucional* lo había visto claro: «Nosotros luchamos contra el gobierno para derribar al gobierno, los moderados luchan contra el gobierno para derribar al regente»⁸⁰. Todo ello viene a poner de manifiesto que, aunque a largo plazo el liberalismo español mostró una importante solidez⁸¹, en 1843 existió un serio peligro de ruptura; si bien en las elecciones de septiembre se intentó mantener la unión liberal en torno a un partido parlamentario

⁷⁶ *El Constitucional*, 1 de febrero de 1843.

⁷⁷ BARNOSELL, G.: *Orígens del sindicalisme català*, Vic, Eumo, 1999, pp. 161-254, y «Libertad, igualdad, humanidad. La construcción de la democracia en Cataluña», en LA PARRA, E., y SUÁREZ CORTINA, M. (eds.): *El anticlericalismo...*, op. cit., pp. 145-182.

⁷⁸ *El Constitucional*, 11 de febrero de 1840.

⁷⁹ Donoso a Ríos, 25 de febrero de 1843, SUÁREZ, F.: *Donoso Cortés...*, op. cit.

⁸⁰ *El Constitucional*, 26 de febrero de 1843.

⁸¹ MILLÁN, J.: «La doble cara del liberalismo en España. El cambio social y el subdesarrollo de la ciudadanía», *Mélanges de l'École française de Rome. Italia et Méditerranée*, 114 (2002), pp. 695-710.

en el que esta vez dominaran los moderados⁸², antes de comenzar los comicios se fue descomponiendo⁸³.

El deber de las élites: orientar a los electores

Las diputaciones provinciales tuvieron un papel clave en la campaña electoral y la de Zaragoza marcó la pauta a seguir. El 10 de enero dirigió una proclama a los electores en la que denunciaba la esterilidad de la revolución liberal y la frustración de la mayor parte de la opinión pública, dado que no se habían cumplido los objetivos de la revolución de septiembre de 1840. En realidad, los gobiernos de Espartero habían defraudado las esperanzas de cambio. Era necesaria una reorientación de la política y el impulso de reformas profundas. Las elecciones cobraban una importancia extraordinaria, por eso era fundamental, antes de nombrar a los representantes en las Cortes, fijar con claridad los programas. El que proponía la Diputación de Zaragoza, que servirá de base al de otras diputaciones y asociaciones de electores, contemplaba la exclusión de los empleados públicos de las candidaturas, lo que suponía un mayor grado de independencia del poder legislativo; el compromiso de los diputados a no desempeñar cargo público alguno durante su mandato, ni en los dos años siguientes; el control de los sueldos de los funcionarios; una reforma administrativa que delimitara con claridad las competencias de ayuntamientos, diputaciones y gobierno central; y una reforma tributaria que permitiera un aumento de los ingresos y una rebaja del gasto, para lo cual era necesario reducir el personal de la administración periférica, incluidos los cargos de intendentes y jefes políticos, lo que al mismo tiempo comportaba un significativo grado de descentralización⁸⁴. El manifiesto que, en resumidas cuentas, proponía ante todo la moralización de la actividad pública como condición para la modernización política, económica y social del país, fue distribuido con rapidez al resto de las provincias y asumido por la oposición. Para cumplir el contenido ético del programa era preciso poner en marcha

⁸² CABALLERO, M: *El sufragio censitario. Elecciones generales en Soria durante el reinado de Isabel II*, Ávila, Junta de Castilla y León, 1994, p. 168.

⁸³ CASES, J.: «La práctica electoral bajo la Constitución de 1837», *Revista de Derecho Político*, 20 (1983-1984), pp. 67-93.

⁸⁴ *Eco del Comercio*, 14 de enero de 1843.

un plan de regeneración política que tendrían que acometer las nuevas Cortes, una institución que debía atender los intereses y aspiraciones de la nación, expresados a través del cuerpo electoral integrado por los representantes de unas clases medias que los progresistas consideraban la médula del Estado liberal⁸⁵; por eso convenía ampliarlas incorporando a sectores sociales de estratos inferiores y, para ello, la política económica era clave⁸⁶.

Para los moderados, el comunicado de la Diputación de Zaragoza recogía las justas y amargas quejas contra el despotismo y el mensaje era claro y rotundo: apuntaba directamente a Espartero y a los protagonistas de septiembre⁸⁷. Pese a que *La Gaceta* descalificó el programa, tachándolo de atentado contra la Constitución, se difundió rápidamente, y otras diputaciones fueron incorporando diferentes matices. Todas convenían en la necesidad de orientar la opinión de los electores para votar candidatos acertados⁸⁸; pero las matizaciones introducidas por las instituciones provinciales y por las comisiones de electores mostraban la diversidad de intereses y de opciones ideológicas del liberalismo patricio; la de Sevilla reclamaba una política económica que armonizara el fomento de la industria, la agricultura y el comercio⁸⁹; la de Gerona insistía en la necesidad de introducir reformas económicas «sin ceder a ningún género de influencias extrañas»⁹⁰, en alusión al tratado de comercio; la de Santander pedía el arreglo definitivo de los fueros que todavía disfrutaban las provincias vascas y, haciéndose eco de los intereses de la burguesía cerealista castellana y de los harineros, reclamaba una política arancelaria que revitalizara la agricultura y el comercio con Cuba; la de Burgos enfatizaba la necesidad de atender al sostenimiento «decoroso» del clero «conforme a los sentimientos de una nación eminentemente religiosa»⁹¹.

Además de las diputaciones, las comisiones de electores que se formaron en las provincias tuvieron también un papel importante en

⁸⁵ DÍAZ, P.: «La cultura política de la participación. Elecciones y ciudadanía en el liberalismo inicial», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 35-1 (2005).

⁸⁶ PAN-MONTOJO, J.: «El progresismo isabelino», en SUÁREZ CORTINA, M.: *La redención del pueblo. La cultura progresista en la España liberal*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2006, pp. 183-208.

⁸⁷ *El Herald*, 14 de enero de 1843.

⁸⁸ *Eco del Comercio*, 4, 5, 14, 16 y 17 de febrero de 1843.

⁸⁹ *Eco del Comercio*, 1 de febrero de 1843.

⁹⁰ *Eco del Comercio*, 1 y 11 de febrero de 1843.

⁹¹ *Eco del Comercio*, 11 de febrero de 1843.

la difusión de programas y la propuesta de candidatos. Estaban integradas por los grupos dirigentes a escala local y provincial que, como en otros países, constituían un pilar básico del poder central⁹², lo que les confería un ascendiente sobre la comunidad que les facultaba para orientar políticamente a los electores. La mayoría coincidía en la extraordinaria relevancia de estos comicios, en los que se jugaba el futuro de la patria; para unos —los moderados— ligado a la defensa de los valores tradicionales, el respeto a las jerarquías sociales y el fortalecimiento de las dos instituciones que daban sentido y ser a España: la Iglesia y la Monarquía; para otros, el porvenir de la patria estaba en consolidar y profundizar los logros de la revolución, las libertades individuales y una sociedad más abierta y fluida. Todo ello mostraba el alto grado de politización de las clases medias y la importancia otorgada al voto como mecanismo de participación, que cumplía una función central en el régimen representativo⁹³. En líneas generales, la oposición al gobierno defendió el mismo programa en las provincias, aunque con lecturas distintas. El eje era la defensa de la Constitución de 1837; la Regencia del duque de la Victoria hasta la mayoría de la reina; el respeto a las prácticas parlamentarias; la defensa de las libertades individuales y la condena de los estados de sitio; la defensa de la milicia nacional; la promulgación de leyes orgánicas de diputaciones y ayuntamientos como complemento de la Constitución, la reforma del sistema tributario y la independencia nacional⁹⁴.

En la campaña de desprestigio hacia el gobierno, la oposición no dudaba en acusar a los ministeriales —como sucedió en Lugo— de buscar el apoyo de absolutistas y carlistas⁹⁵. Se presentaba a los candidatos gubernamentales con los sueldos que cobraban, incapaces de llevar adelante las reformas necesarias para hacer economías⁹⁶, mientras que los de oposición figuraban con sus profesiones, como signo de independencia económica y política. Los moderados no mencio-

⁹² ROMANELLI, R.: «Sistemas electorales y estructuras sociales. El siglo XIX europeo», en FORNER, S. (coord.): *Democracia, elecciones y modernización en Europa. Siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 23-46.

⁹³ SIERRA, M.^a; ZURITA, R., y PEÑA, M.^a A.: «La representación política...», *op. cit.*, y SIERRA, M.: «La figura del elector en la cultura política del liberalismo español», *Revista de Estudios Políticos*, 33 (2006), pp. 117-142.

⁹⁴ *Eco del Comercio*, 23 de enero de 1843.

⁹⁵ *Eco del Comercio*, 11 de febrero de 1843.

⁹⁶ *Eco del Comercio*, 14 de febrero de 1843.

naron explícitamente en sus programas el respeto a la regencia de Espartero y sí enfatizaron la declaración de la mayoría de edad de la reina y la cuestión de la independencia nacional, así como el sostenimiento del clero. La historiografía del siglo XIX coincide en general en señalar que algunos de los cargos que se dirigían al ministerio Rodil carecían de fundamento. Eran éstos principalmente el intento de establecer una dictadura, la firma del tratado comercial con Inglaterra y la prolongación de la minoría de la reina⁹⁷. Aunque este punto lo desmintió reiteradamente Espartero, algunos pudieron interpretar esos rumores como sondeos de opinión «para conocer hasta qué punto encontrarían resistencia los proyectos que tendiesen a dilatar»⁹⁸ su poder, y serían apoyados por muchos progresistas, sabedores de que, con la mayoría de la reina, el partido perdería su preponderancia. En cualquier caso formaban parte de la intensa campaña de desprestigio contra Espartero; una campaña del todo vale en la que *El Sol* llegó a calificar de bacanal la recepción dispensada por el regente el día de Reyes a los oficiales de la milicia de Madrid⁹⁹.

Rara vez los candidatos se postularon a sí mismos. El proceso de elaboración de candidaturas fue variado. En ocasiones fueron las diputaciones las que las promovieron; otras veces comités electorales locales y provinciales o agrupaciones de electores de carácter informal; otras, personas influyentes en la provincia o en el distrito. En cualquier caso, el candidato llevaba siempre un aval institucional o personal. Esta diversa procedencia de las candidaturas, junto a la intensidad de la campaña, explica su proliferación. Las elecciones de febrero de 1843 abrieron un caudal de expectativas a ciertos grupos sociales deseosos de participar como protagonistas en la política, considerada como una vía de transformación y como un valor importante de la cultura liberal¹⁰⁰. Al mismo tiempo, la variedad de opciones y la abundancia de matices ponían de manifiesto la pluralidad del mundo de las clases medias y sus disidencias¹⁰¹. Para los progresistas críticos, los candidatos perfectos eran los que reunían las garantías de «saber, moralidad,

⁹⁷ SEGUNDO FLÓREZ, J.: *Espartero...*, op. cit., p. 795.

⁹⁸ BERMEJO, I.: *La Estafeta de Palacio...*, op. cit., p. 244.

⁹⁹ SEGUNDO FLÓREZ, J.: *Espartero...*, op. cit., p. 797.

¹⁰⁰ ROUSSELLIER, N.: «La culture politique libérale», en BERSTEIN, S. (dir.): *Les cultures politiques en France*, París, Seuil, 1999, pp. 69-112.

¹⁰¹ MILLÁN, J.: «Burguesia i canvi social a l'Espanya del segle XIX», *Recerques*, 28 (1994), pp. 59-80.

patriotismo y oposición al gobierno»¹⁰²; debían ser independientes, con un nivel de rentas suficiente; con arraigo provincial para poder defender los intereses locales, de ahí que se buscaran candidaturas compensadas que representaran todos los distritos y partidos judiciales de la provincia¹⁰³ — pese a que la ley electoral no exigía condiciones de vecindad a los candidatos —; comprometidos con la auténtica transformación, con la idea de progreso¹⁰⁴; debían ser «patricios de conocida opinión»¹⁰⁵, líderes naturales de la comunidad capaces de conectar con el pueblo, que podía dejarse seducir por ellos en los momentos de tensión política¹⁰⁶. Frente a este tipo de candidatos, la oposición se empeñaba en subrayar que las candidaturas ministeriales venían impuestas desde Madrid, estaban formadas por empleados públicos que cobraban elevados emolumentos y carecían de independencia; todo ello restaba protagonismo a los notables locales y margen de maniobra a los electores¹⁰⁷. Por su parte, los moderados se apropiaron simbólicamente de la nación y de la monarquía al presentarse como «candidatos nacionales» o «monárquico-constitucionales»¹⁰⁸, lo que equivalía a negar estos dos rasgos políticamente esenciales a las otras candidaturas, sobre todo a las que apoyaban a Espartero.

Espartero cuestionado

Existía una tradición de intervención del gobierno en las elecciones¹⁰⁹ que, en 1840, había justificado para evitar «peligrosos extra-

¹⁰² *Eco del Comercio*, 23 de febrero de 1843.

¹⁰³ *El Herald*, 24 de febrero de 1843.

¹⁰⁴ *Eco del Comercio*, 30 de enero de 1843, 2, 4 y 16 de febrero de 1843.

¹⁰⁵ *Eco del Comercio*, 29 de enero de 1843.

¹⁰⁶ ROMEO, M.^a C.: «Patricios y nación: los valores de la política liberal en España a mediados del siglo XIX», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 35-1 (2005), pp. 119-141; «La tradición progresista: historia revolucionaria, historia nacional», en SUÁREZ CORTINA, M. (ed.): *La redención del pueblo...*, op. cit., pp. 81-113, y «Joaquín M.^a López. Un tribuno republicano en el liberalismo», en MORENO LUZÓN, J. (ed.): *Progresistas*, Madrid, Taurus, 2006, pp. 59-98.

¹⁰⁷ *Eco del Comercio*, 14 de febrero de 1843.

¹⁰⁸ *El Herald*, 17 de febrero de 1843.

¹⁰⁹ PASTOR, L. M.: *Las elecciones. Sus vicios. La influencia moral del Gobierno. Estadística de la misma, y proyecto de reforma electoral*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1863.

víos»¹¹⁰ de los electores, lo que contrastaba con la circular del ministro de Gobernación en 1841¹¹¹, pidiendo el respeto a la legalidad, aunque la abstención de los moderados hizo innecesaria la intervención gubernamental. Las cosas eran diferentes en febrero de 1843. El ejecutivo resaltó que la Regencia de Espartero constituía un sistema de gobierno «legítimo y nacional»¹¹². Se presentaba como el único capaz de garantizar la prosperidad material; mientras que la oposición subrayaba la situación de pobreza y decadencia. Los ministeriales sugerían o manifestaban explícitamente que el apoyo a sus candidatos significaba el apoyo al regente¹¹³. El gobierno recurrió a los consabidos medios de intervención en el proceso electoral: destituyó o cambió de destino a jefes políticos; manipuló las listas electorales; buscó apoyos influyentes, incluso entre el clero¹¹⁴; cambió algunos distritos electorales interesadamente¹¹⁵; a través de los jefes políticos presionó a los alcaldes para que éstos influyeran en los electores¹¹⁶. Donde controlaba las diputaciones y ayuntamientos, tuvo más posibilidades de influir¹¹⁷; cuando no contaba con el apoyo de las instituciones locales, podía presionarlas con la amenaza de ejecutar los apremios¹¹⁸. Incluso los hagiógrafos de Espartero reconocen que el gobierno ejerció influencia en las elecciones, «más de lo que es justo y conveniente»¹¹⁹.

Aunque la información electoral del archivo del Congreso de Diputados es incompleta, ofrece la ventaja de consignar el número de votantes, lo que permite hacernos una idea bastante aproximada de los índices de participación electoral. En las siete consultas celebradas con la ley de 1837 el censo electoral aumentó un 138 por 100. En las elecciones de febrero de 1843 el número de electores superó los 585.000, lo que supuso un incremento del 10,4 por 100 con respecto a los comicios de 1841 y de un 29 por 100 en relación con los de 1840. El aumento afectó a todas las provincias¹²⁰ y sólo descendió en Sego-

¹¹⁰ *La Gaceta*, 6 de diciembre de 1839.

¹¹¹ *La Gaceta*, 22 de diciembre de 1841.

¹¹² *Eco del Comercio*, 19 de febrero de 1843.

¹¹³ *Eco del Comercio*, 23 de febrero de 1843; *El Heraldo*, 23 de febrero de 1843.

¹¹⁴ *Eco del Comercio*, 19 de febrero de 1843; *El Heraldo*, 16 de febrero de 1843.

¹¹⁵ *El Heraldo*, 1 de febrero de 1843.

¹¹⁶ *Eco del Comercio*, 3 de febrero de 1843.

¹¹⁷ *El Heraldo*, 28 de enero de 1843.

¹¹⁸ *Eco del Comercio*, 2 de febrero de 1843.

¹¹⁹ SEGUNDO FLÓREZ, J.: *Espartero...*, *op. cit.*, p. 807.

¹²⁰ <http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/SDocum/ArchCon>.

CUADRO 1

Participación electoral

<i>Año</i>	<i>Electores</i>	<i>Votantes</i>	<i>Porcentaje de participación</i>
1837	257.984	143.026	55
1839	280.215	181.941	65
1840	453.113	340.985	75
1841	524.698	330.219	63
1843 (febrero)	585.278	414.937	71
1843 (septiembre)	572.564	328.118	57
1844	613.644	407.188	66

Fuentes: <http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/SDocum/ArchCon.>; para 1837, CABALLERO, F.: *Resultado de las últimas elecciones para diputados y senadores*.

via, Baleares y Orense, aquí de forma significativa, lo hizo un 163,5 por 100. Como señalaba Fermín Caballero, la variación del número de electores había que relacionarla con el desigual reparto de la propiedad, con el mayor o menor celo con el que reclamaban el derecho electoral¹²¹ y con el carácter más o menos liberal con que las diputaciones elaboraban las listas electorales. El número de votantes durante los años de vigencia de la ley de 1837 creció un 185 por 100, alcanzándose el máximo en 1840 y en febrero de 1843, precisamente cuando la pugna entre moderados y progresistas fue más intensa. Los electores que acudieron a las urnas superaron los 400.000, un 20,4 por 100 más que en 1841, un 21 por 100 por encima de los comicios de septiembre —cuando la participación electoral se redujo un 14 por 100 con respecto a la consulta anterior— y un 2 por 100 más que en 1844¹²². Muchos de ellos entendieron que la calidad de elector confería un valor cívico extra que permitía participar en asuntos que trascendían el marco local o provincial. La larga tradición de política

¹²¹ CABALLERO, F.: *Resultado de las últimas elecciones para diputados y senadores*, Madrid, Imprenta de D. Eusebio Aguado, 1837.

¹²² <http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/SDocum/ArchCon.>

popular en el ámbito local desde las Cortes de Cádiz fue decisiva en estas elecciones y se reflejó en la amplia movilización. La participación electoral fue de un 71 por 100, un 8 por 100 más que en los comicios anteriores; un 14 por 100 superior a los de septiembre y un 5 por 100 por encima de los de 1844.

En cuanto a la composición socioprofesional, como muestra el cuadro 2, en 1843 abogados y propietarios ocupaban más del 40 por 100 de los escaños (no constan las profesiones de todos los diputados), seguidos de militares y funcionarios, con cerca de un 23 por 100 —aunque perdieron peso en relación con las elecciones de 1840, convocadas por los moderados—, proporción que se mantiene en las elecciones de septiembre; y los comerciantes, con un escaño 7 por 100. La propiedad rural estaba sólidamente representada, pues propietarios, hacendados y labradores se repartían cerca del 27 por 100 de los escaños. Resulta llamativo el importante aumento porcentual de los labradores —en su mayoría arrendatarios o pequeños propietarios—¹²³ que puede interpretarse como un intento del progresismo de recuperar una clase media agrícola, que era la «más numerosa e importante de la nación»¹²⁴, hasta cierto punto ignorada por el liberalismo más oligárquico y a la que las transformaciones agrarias les estaban ofreciendo oportunidades de promoción social. Sin duda, la Regencia fue una de esas oportunidades, pues de todas las ventas de tierras desamortizadas realizadas entre 1837 y 1844, más del 50 por 100 lo fueron en el periodo comprendido entre 1841 y 1843¹²⁵. Sin embargo, en los comicios de septiembre han desaparecido de los elegidos.

¿Consiguió Espartero en estos comicios el respaldo que buscaba para sentirse legitimado ante y por la clase política? En 1841 el duque de la Victoria había sido elegido diputado por dos provincias, Valencia y Logroño, con el 99,3 y el 97,4 por 100 respectivamente de los votos¹²⁶. Sin embargo, este amplio respaldo en las urnas no impidió que su elección como regente único fuera muy debatida. Su can-

¹²³ FUENTES, J. F.: «Labrador», en FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J., y FUENTES, J. F. (dirs.): *Diccionario político y social del siglo XIX español*, Madrid, Alianza Editorial, 2003, pp. 403-407.

¹²⁴ *Eco del Comercio*, 9 de enero de 1837.

¹²⁵ SIMÓN, F.: *La desamortización española...*, op. cit., p. 242.

¹²⁶ <http://www.congreso.es>. <http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/SDocum/ArchCon>.

CUADRO 2
Composición socioprofesional del Congreso
(porcentaje)

<i>Profesión</i>	<i>1840</i>	<i>1841</i>	<i>1843 (feb.)</i>	<i>1843 (sept.)</i>
Abogados	17,6	25,5	23,5	22,1
Propietarios	21,4	14,5	17,4	11,0
Funcionarios	13,9	9,7	9,7	11,0
Hacendados	4,8	7,6	6,9	6,2
Comerciantes	4,3	9,0	6,9	8,3
Militares	10,2	11,0	13,0	12,4
Magistrados, jueces y fiscales	10,1	13,1	10,1	9,0
Escritores	0	0	0,8	0
Labradores	1,1	0,7	2,4	0
Ministros y ex ministros	9,1	0	3,2	13,8
Farmacéuticos	0	0,7	0,4	0,7
Fabricantes	0,5	0	0,4	0
Médicos	0,5	3,0	2,1	1,4
Catedráticos	3,2	2,1	2,0	2,1
Ingenieros	0,5	1,4	0	1,4
Auditor de guerra	0,5	0,7	0	0
Escribano	0	0,7	0	0
Banquero	0	0	0	0,7

Fuente: <http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/SDocum/ArchCon>.

didatura consiguió, en la sesión conjunta del Congreso y del Senado celebrada el 8 de mayo de 1841, 179 votos, seguida muy de lejos por la de Argüelles, que obtuvo 103. Previamente, las Cortes habían dilucidado si la Regencia debía ser trina o única, ganando esta opción por 153 votos frente a 136 que alcanzó la primera. Sin embargo, el apoyo conseguido por la Regencia única entre los diputados fue minoritario, pues de los 196 presentes sólo 78 la votaron¹²⁷; por lo tanto, en principio, Espartero no contó con el apoyo incondicional de la Cámara baja. La oposición en las Cortes a los gobiernos de la Regencia la integraban los 85 diputados que habían votado en contra del ministerio González, frente a 78 que lo apoyaron el 26 de mayo de 1842¹²⁸, en una sesión de un gran significado político, pues era la primera vez que un voto de censura planteado en el Congreso conseguía derribar al gobierno¹²⁹. Los comicios de 1843 llevaron al Congreso a 98 nuevos diputados¹³⁰; pero de los reelegidos, sólo 28 habían apoyado al gobierno González, frente a una mayoría que o había votado en contra —31 diputados— o no había acudido al Congreso —22 diputados—. Por lo tanto, estas elecciones parecen confirmar las reticencias que encontró la Regencia en el Congreso. En este sentido hay que tener también en cuenta que entre los trece diputados votados por más de una provincia se hallaban los principales líderes de la oposición —Cortina, González Bravo, Joaquín María López, Pita Pizarro, Prim, Serrano—; algunos, incluso fueron elegidos en tres provincias, como Cortina, López y Pita Pizarro. Cuatro diputados, aunque admitidos en el Congreso, no prestaron juramento, entre ellos dos significados esparteristas como Vicente Sancho y Antonio González; mientras que doce diputados renunciaron, y 22 actas fueron anuladas¹³¹. Todo ello contrasta con las elecciones anteriores, las de 1841, en las que el número de diputados elegidos por más de una provincia fue de 16. Excepto Joaquín María López, que fue elegido en tres, ningún otro lo fue por más de dos; y no fue anulada ningún acta¹³².

¹²⁷ DSC, Congreso, 8 de mayo de 1841.

¹²⁸ DSC, Congreso, 26 de mayo de 1842.

¹²⁹ MARCUELLO, J. I.: *La práctica parlamentaria en el reinado de Isabel II*, Madrid, Congreso de los Diputados, 1986, pp. 318-319.

¹³⁰ DSC, Congreso, Legislatura de 1843, Índice, pp. 78-82.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² DSC, Congreso, Legislatura de 1841-1842, Índice, pp. 97-103.

CUADRO 3
**Concentración del voto. Porcentaje de votos obtenidos
 por los candidatos en sus respectivas provincias**

<i>Porcentaje votos</i>	<i>Candidatos</i>	
	<i>1841</i>	<i>1843</i>
90-100	74	19
80-90	51	35
70-80	51	48
60-70	57	53
Menos de 60	31	69

Fuente: <http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/SDocum/ArchCon>.

CUADRO 4
Concentración del voto por provincias

<i>Porcentaje votos</i>	<i>Candidatos</i>	
	<i>1841</i>	<i>1843</i>
90-100	8	2
80-90	15	6
70-80	12	9
60-70	12	19
Menos de 60	1	12

Fuente: <http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/SDocum/ArchCon>.

La unidad no ya de los liberales sino de los propios progresistas en torno a la Regencia estaba lejos de ser una realidad. Como muestran los cuadros anteriores, el voto se dispersó bastante en relación con los comicios de 1841, como consecuencia de la diversidad de opciones y de la mayor competencia electoral. En 1843 sólo 19 candidatos consiguieron más del 90 por 100 del sufragio en sus respectivas provincias, frente a 74 que alcanzaron ese resultado en 1841. También bajó el número de candidatos que obtuvieron más del 60 por 100 de los votos; mientras que los que concentraron menos de esa cifra aumentaron más del doble. La concentración del voto descendió en 38 provincias, y sólo subió, y muy poco, en ocho. En 1841 la concentración del voto superaba el 70 por 100 en 35 provincias y en 13 era inferior. En 1843 sólo 17 provincias superaban ese 70 por 100 y 31 quedaban por debajo. Todo ello confirma la importancia que los electores concedieron a estos comicios, muchos convencidos de que lo que se dirimía era el futuro político de la Monarquía.

Consideraciones finales

Los medios institucionales de que disponía el Estado en el siglo XIX para poder ejercer la acción de gobierno estaban lejos de ser eficientes. En muchos casos esto dependía no sólo de la colaboración de las elites locales, sino también del grado de aceptación de los gobernantes por parte de los gobernados. Por tanto, la creación de una imagen del poder que pudiera seducir y limar resistencias era algo más que una cuestión de ética o de moralidad política, era una condición necesaria para el funcionamiento del Estado. Por eso la oposición a Espartero insistió en la ineficiencia de sus gobiernos, que habían traicionado la revolución, o —algo más grave— ponían en peligro la tradición que constituía el verdadero ser de España, al atentar contra la Monarquía y contra la Iglesia. Un sector importante de la opinión pública liberal terminó por convencerse de que el regente había abandonado al pueblo y las elecciones de 1843 reflejaron que Espartero había dejado de ser un mito popular, que carecía de legitimidad en el sentido weberiano del concepto, ya que para obtener obediencia se veía obligado a recurrir a más coacción¹³³. Estos comicios pusieron

¹³³ Citado por FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J.: «Legitimidad», en FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J., y FUENTES, J. F. (dirs.): *Diccionario...*, op. cit., p. 407.

también en evidencia que no era fácil la colaboración entre elites políticas de diverso signo para dar estabilidad al Estado —aunque se intentó de nuevo en septiembre y en otras ocasiones—, pese a ser una demanda de la opinión pública. Por el contrario, mostraron la existencia de importantes discrepancias entre sectores burgueses, algunos de los cuales consideraron necesaria la movilización insurreccional para forzar el cambio político¹³⁴, al entender las elecciones de febrero de 1843 como un plebiscito sobre la figura del regente, que éste había perdido, tanto más cuanto que se había implicado personalmente en la campaña electoral a favor de una opción política.

¹³⁴ DÍAZ, P., y MILLÁN, J.: «Ante la “marcha al pueblo”. El último gobierno de la Unión Liberal en Alicante, 1863-1866», *Alcores* (en prensa).

*El PSUC, una nueva sección oficial de la Internacional Comunista*¹

Josep Puigsech Farràs
Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen: La Internacional Comunista decidió reconocer al Partit Socialista Unificat de Catalunya como su segunda sección oficial española durante el verano de 1939, otorgándole el mismo estatus formal que había obtenido el Partido Comunista de España hacía más de quince años. El comunismo español se convertía así en una excepcionalidad dentro de las filas de la IC. La dualidad PSUC-PCE rompía el dogma vertebrador del organismo internacional, basado en el principio de que a cada Estado le correspondía la representación de un único partido. El proceso y el trasfondo que condujo a esta decisión fue enormemente complejo, ya que en él influyeron los intereses específicos de la propia IC, las tensiones heredadas de la Guerra Civil y los primeros meses del exilio, así como la contraposición de un amplio abanico de estrategias de los diferentes representantes del PSUC y PCE reunidos en Moscú. No obstante, el reconocimiento acabó quedando vacío de contenido real, ya que fue la moneda de cambio que utilizaron la IC y el PCE para acabar consiguiendo la sumisión final del PSUC a la esfera del PCE, así como para iniciar una campaña propagandística mundial en favor de la imagen internacionalista de la Unión Soviética durante la convulsa Europa prebélica de 1939.

Palabras clave: Partido Socialista Unificado de Cataluña, Partido Comunista de España, Internacional Comunista, reconocimiento, tendencia.

¹ Este artículo es resultado de la tesis doctoral «El PSUC i la Internacional Comunista durant la convulsió de 1936-1943: crònica d'una incomprensió», defendida el 30 de mayo de 2005 en la Universidad Autónoma de Barcelona. Durante el proceso de investigación de la citada tesis se disfrutó de una beca de investigación del Comissió per a Universitats i Investigació de la Generalitat de Catalunya.

Abstract: The Communist International (CI) decided to recognise the Unified Socialist Party of Catalonia (PSUC) as its second Spanish official section during the summer of 1939. So, the CI conferred on PSUC the same status that the Communist Party of Spain (PCE) had got more than fifteen years ago. The Spanish communism became an exception in the CI. The PSUC-PCE duality broke one of the most important principles of the international movement: it was laid down as a principle that each country had to have only one party. The process that caused such a decision was extremely complex, because it was influenced by the specific interests of the CI, the tension that came from the Spanish Civil War and the first months of exile, and the contradictions among the different representatives of PSUC and PCE who were gathered in Moscow. Nevertheless, the recognition had not a real value because it was the way in which PSUC was submitted to PCE. Therefore, it was used as a way to sell an image of internationalism of the Soviet Union throughout the pre-war year of 1939.

Key words: Unified Socialist Party of Catalonia, Communist Party of Spain, Communist International, recognition, tendency.

Han sido numerosas las aportaciones historiográficas que, en los últimos años, han aprovechando la apertura de una parte de los fondos documentales de la desaparecida Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) para orientar sus miradas a la vinculación del movimiento comunista español con la URSS y con su brazo internacionalista, la Internacional Comunista (IC). En este sentido, los años de la Guerra Civil han brillado con luz propia, debido a su valor significativo dentro del devenir de la historia española, europea y mundial, así como por la amplitud de los campos analíticos vinculados con la URSS, la IC, la República Española y el Partido Comunista de España (PCE)².

² La documentación primaria perteneciente a la IC se encuentra en Moscú, concretamente en el Archivo Estatal Ruso de Historia Sociopolítica (RGASPI), anteriormente denominado Centro Ruso de Conservación y Estudio de la Documentación de la Historia Contemporánea (CRCEDHC) e Instituto de Marxismo-Leninismo de la Unión Soviética. El periodo entre 1991 y 1995 se caracterizó por una apertura casi total de sus fondos, pero a partir de ese momento se fue cerrando el acceso, con el argumento de que se trataba de secretos de estado que implicaban al actual estado ruso en tanto que heredero del estado soviético. El caso más relevante en este sentido lo ejemplificaron los fondos pertenecientes al secretario general de la IC, Georgi Dimitrov, así como los fondos del secretario del organismo internacional, Dimitri Manuïlski.

En cambio, el periodo del exilio republicano ha quedado sumido en un sorprendente ostracismo. Una situación difícil de justificar si tenemos presente la relevancia histórica de los años iniciales de la lucha antifranquista, así como el valor cualitativo que ofrecen los fondos documentales soviéticos sobre ese periodo. Por ello, a través del presente artículo, analizaremos el proceso, las motivaciones y el significado que llevaron al Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC a reconocer una sección regional del comunismo español, el Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC), como su segunda sección oficial en el Estado español un 24 de junio de 1939³. Esta resolución generó una dinámica excepcional en las filas de la IC, ya que ningún otro Estado considerado uninacional contaba con la representación de dos partidos y, por lo tanto, incumplía el principio sobre el cuál había nacido la IC: «un Estado, un partido». Sin embargo, no es menos cier-

A pesar de ello, la producción historiográfica sobre la etapa de la Guerra Civil española ha sido nutrida, y se inició con la obra de ELORZA, A., y BIZCARRONDO, M.: *Queridos camaradas. La Internacional Comunista y España. 1919-1939*, Barcelona, Planeta, 1999. A partir de esta primera aportación han sido numerosas las líneas que profundizaron en el conocimiento del citado periodo, como KOWALSKY, D.: *La Unión Soviética y la Guerra Civil Española*, Barcelona, Crítica, 2004; PAYNE, S.: *Unión Soviética, comunismo y revolución en España (1931-1939)*, Barcelona, Plaza & Janés, 2003; PUIGSECH, J.: *Nosaltres, els comunistes catalans. El PSUC i la Internacional Comunista durant la Guerra Civil*, Vic, Eumo, 2001; RADOSH, R.; HABECK, M. R., y SEVOSTIANOV, G.: *España traicionada. Stalin y la guerra civil*, Barcelona, Planeta, 2002; VIÑAS, A.: *La soledad de la República. El abandono de las democracias y el viraje hacia la Unión Soviética*, Barcelona, Crítica, 2006, y VIÑAS, A.: *El escudo de la República. El oro de España, la apuesta soviética y los hechos de mayo de 1937*, Barcelona, Crítica, 2007.

³ Si nos atenemos al acta de finalización de la reunión del Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC que acordaba el reconocimiento del PSUC como sección oficial de la IC, su fecha es el 24 de junio de 1939. Por ello, debe considerarse ese día como el del citado reconocimiento, tal y como se constata en la referencia RGASPI: Fondo 495, circunscripción 18, caso núm. 1285: SECRETARIADO DEL COMITÉ EJECUTIVO DE LA INTERNACIONAL COMUNISTA: *Reuniones del 19 de junio de 1939 y del 22-24 de junio de 1939* (19-24 de junio de 1939), p. 1. No obstante, hasta ahora, la historiografía había presentado otras fechas. En el caso de Martín Ramos (cfr. MARTÍN RAMOS, J. L.: *Rojos contra Franco. Historia del PSUC, 1939-1947*, Barcelona, Edhasa, 2002, p. 63) se apostaba por el mes de junio de 1939, sin precisar un día concreto, siguiendo así la vía que en su momento había iniciado Caminal (cfr. CAMINAL, M.: *Joan Comorera. Comunisme i nacionalisme (1939-1958)*, Barcelona, Empúries, 1985, p. 17). En cambio, Elorza y Bizcarrondo (cfr. ELORZA, A., y BIZCARRONDO, M.: *Queridos camaradas...*, op. cit., pp. 517-518) se decantaban por el 7 de julio de 1939, en función de que el conjunto del legajo documental que incluía, entre otros, el documento oficial del reconocimiento del PSUC como sección de la IC, tenía incorporada esa fecha.

to que se trató de una decisión simplemente formal, vacía de contenido real y con escasa capacidad de puesta en marcha en términos efectivos. No obstante, respondía a una lógica calculada y precisa.

El camino hacia la excepcionalidad

Febrero de 1939 fue un mes difícil para los comunistas españoles. Las fuerzas del general Francisco Franco conquistaron la totalidad del nordeste peninsular y dejaron la República herida de muerte. Ante esa situación, una buena parte de los militantes de base y los cuadros intermedios del PCE, así como el conjunto de miembros del PSUC, iniciaron el exilio hacia Francia. El resto optó por jugar sus últimas bazas de resistencia en la zona centro peninsular, bajo la tutela de los delegados de la IC —Palmiro Togliatti y Stepan Minev— y el apoyo de la cabeza visible del PCE —Dolores Ibárruri—. Ellos fueron los encargados de orquestar la continuación de la resistencia armada, siguiendo así las órdenes que Dimitrov les había transmitido a través de un telegrama cifrado en París el 7 de febrero de 1939. El colectivo comunista debía apelar a la lucha heroica del pueblo español y llevar a cabo la persecución de los capituladores en la retaguardia, pero esta dinámica conduciría al PCE a un creciente aislamiento respecto al resto de fuerzas republicanas. La insurrección casadista precipitó la salida de los cuadros dirigentes del PCE hacia Francia, empezando por Ibárruri. El 12 de marzo de 1939, el Politburó del PCE ya celebró una reunión en Toulouse, y a finales del mismo mes la cúpula dirigente del partido estaba establecida en París. Conjuntamente con los delegados de la IC y el PCF, empezaron a confeccionar la lista de los selectos miembros que serían acogidos en la URSS. Hoy día sabemos que las autoridades de la IC y del Estado soviético apostaron por una entrada limitada de comunistas españoles en la URSS, que quedó cifrada en unos seis mil efectivos finales. La mayoría llegaron en transporte marítimo, desde los puertos del nordeste francés, destacando entre los dirigentes más relevantes a Ibárruri, José Díaz, Jesús Hernández, Juan Modesto, Enrique Lister, Francisco Antón, Irene Falcón, Antonio Mije, Vicente Uribe, Santiago Carrillo, y los delegados Togliatti, André Marty y Maurice Thorez.

La URSS que les acogió estaba totalmente subyugada al terror estalinista. Esta dinámica había llegado también a las filas de la IC,

que se había visto integrada dentro de la estructura del partido-Estado soviético a partir del VII Congreso del organismo internacional. Desde 1935, todos los dirigentes de la IC eran hombres que habían manifestado su plena adhesión a Stalin, bien por convicciones ideológicas, bien por espíritu de subsistencia física o bien por ambas cosas. En otras palabras, Dimitrov, Manuïlski y el largo etcétera de dirigentes de la IC eran aquellos miembros del aparato internacionalista que habían conseguido sobrevivir a las purgas que había recibido la IC y, por lo tanto, se habían convertido en unas piezas más de la maquinaria estalinista. La obediencia absoluta a la figura de Iosif Stalin y las purgas se habían convertido en los principios fundamentales de una IC que quedó abocada exclusivamente a la lucha internacional contra el fascismo, ante el temor de una posible agresión de éste a la URSS; pero que también había cortado de raíz cualquier posible manifestación autónoma de las secciones nacionales sobre el funcionamiento y los proyectos de la IC. El proceso de purgas que vivió la sección polaca de la IC en agosto de 1938, aprobado por unanimidad por el Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC, fue el último y más claro ejemplo de la facilidad con que la acusación de espías y provocadores podía recaer fácilmente contra cualquier elemento de la IC que manifestase o presentase indicios de no acatar plenamente o de criticar las decisiones del aparato-Estado soviético, en este caso ante una hipotética alianza entre la URSS y la Alemania nazi. En definitiva, nada se decidía en la IC sin el visto bueno de Stalin o sus dos hombres de confianza, Viecheslav Molotov y Andrei Zhdánov, y todo ello siempre en función de los intereses del partido-Estado soviético, encarnados en la figura de Stalin⁴.

En este contexto, el secretario general del PSUC, Joan Comorera, hacía acto de presencia en Moscú en mayo de 1939. El catalán llegaba a la patria soviética como integrante del selecto grupo de dirigen-

⁴ Todo este marco general puede ampliarse a través de ELORZA, A., y BIZCARRONDO, M.: *Queridos camaradas...*, op. cit., pp. 430-443; MARTÍN RAMOS, J. L.: *Rojos...*, op. cit., pp. 25-46; WINGEATE PIKE, D.: *In the service of Stalin. The Spanish Communists in exile 1939-1945*, Oxford, Clarendon Press, 1993, pp. 11-16; AGA-ROSSI, E., y ZASLAVSKY, V.: *Togliatti e Stalin. Il PCI e la politica estera staliniana negli archivi di Mosca*, Bolonia, Il Mulino, 1997, pp. 27-33; AGOSTI, A.: *Bandiere rosse. Un profilo storico dei comunismi europei*, Roma, Riuniti, 1999, pp. 101-117; AGA-ROSSI, E., y QUAGLIARIELLO, G. (eds.): *L'altra faccia della luna. I rapporti tra PCI, PCF e Unione Sovietica*, Bolonia, Il Mulino, 1997, pp. 9-28; BANAC, I. (ed.): *The diary of Georgi Dimitrov*, Yale, Yale University Press, 2003, p. 95.

tes que eran acogidos como exiliados políticos en la URSS. Pero su presencia se explicaba fruto de la citación que había recibido por parte de las autoridades de la IC. Dimitrov, Manuiski y el resto de la jerarquía de la IC estaba decidida a dar cuentas de la actuación del movimiento comunista español durante la derrota en la Guerra Civil. Y Comorera era uno de sus blancos.

De todas formas, la Plaza Roja no era ajena para Comorera. Este leridano ya había afrontado un primer y amplio interrogatorio de las autoridades de la IC sobre el devenir de su partido durante el invierno de 1937-1938. El punto central de esa primera comparecencia había sido la doble anomalía que representaba el PSUC para Moscú: primero, por el funcionamiento independiente que había llevado respecto al PCE desde el 24 de julio de 1936, fecha de nacimiento del partido catalán; y, segundo, por su idiosincrasia en tanto que partido esencialmente unificado, es decir, antifascista, donde confluían grupos socialistas, comunistas y nacionalistas. Ambas características le alejaban del marco ideológico característico de los partidos comunistas estalinistas vinculados a la IC, así como del control que éstos recibían desde Moscú. Además, la organización catalana se había considerado unilateralmente sección catalana de la IC, incumpliendo así el principio fundamental del organismo internacional: «un Estado, un partido». Como era de esperar, Moscú había rechazado y desacreditado esa decisión y en ningún momento había considerado ni reconocido al PSUC como su sección oficial.

No obstante, esa primera estancia de Comorera en la capital del país de los *soviets* sirvió para que la IC no fulminase la tendencia que el dirigente leridano encabezaba dentro del PSUC, favorable a mantener el partido catalán como un partido independiente del PCE. La dirección del organismo internacional había legitimado la apuesta de Comorera pero, a cambio, le había obligado a aceptar la defunción del carácter originario del PSUC como partido unificado, y le había instado a iniciar inmediatamente su transformación en un partido comunista estalinista. Junto a ello, y al mismo tiempo, la dirección de la IC también había dado su apoyo a otra tendencia dentro del PSUC, encabezada por los cuadros directivos del PCE (Díaz, Ibárruri, Mije, Checa, etcétera) que contaban con el apoyo de dirigentes del partido catalán identificados con el PCE, como Pere Ardiaca o Miquel Valdés, y de la mayor parte de los delegados de la IC que habían estado en la guerra de España (Togliatti, Minev...). Su apuesta era liquidar la

independencia del PSUC respecto al PCE para convertirlo en filial de este último en Cataluña. El apoyo y la legitimación de la IC a ambas tendencias dentro del PSUC se explicaba porque todas confluían en el objetivo prioritario que Moscú había establecido para el PSUC: transformarlo inmediatamente en un partido comunista estalinista, bajo el control de la IC. Moscú consideraba un tema secundario la clarificación de la relación que debían establecer PCE y PSUC, así como el estatus que debía otorgarse al segundo dentro de la IC. Por ello, tenía prevista su resolución a medio/largo plazo. Pero esta apuesta acabó generando un serio conflicto a causa de las tensiones y luchas internas que se establecieron entre las dos tendencias durante los meses finales de la Guerra Civil en Cataluña⁵.

La conquista de Cataluña por las tropas franquistas en febrero de 1939 provocó un cambio de escenario físico. El inicio del exilio republicano en territorio francés estuvo unido a una rápida reacción de la IC, que estableció el primer contacto con los exiliados a través de su sección en territorio galo, el Partido Comunista Francés (PCF), y su delegado argentino Vittorio Codovila. Las tareas de los hombres de Moscú consistían en la supervisión del proceso de transformación del PSUC en un partido comunista y el control de los movimientos de los militantes del partido catalán, con el objetivo de evitar el descontrol y la independencia con que habían actuado durante buena parte de la Guerra Civil. El resultado acabó siendo satisfactorio en este sentido⁶.

⁵ El seguimiento detallado del primer contacto entre Comorera y la dirección de la IC, así como los efectos prácticos de los acuerdos adoptados, pueden consultarse en PUIGSECH, J: *Nosaltres...*, *op. cit.*, pp. 78-89. De todas formas, no podemos olvidar la existencia de una tercera tendencia dentro del PSUC, favorable a mantener el carácter originario como partido unificado e independiente del PCE, cuya cabeza visible era Miquel Serra Pàmies. Pero rápidamente esta tendencia quedó marginada y culminó con el abandono del partido de la mayoría de sus miembros durante los primeros meses del exilio.

⁶ El primer paso consistió en una reunión entre los miembros del PCF y la nueva dirección del PSUC surgida en Agullana, pocos días después de cruzar la frontera francesa. Posteriormente, la dirección del PCF estableció contacto con Comorera y Mije en París. Y, finalmente, diferentes miembros de la dirección del PCF estuvieron presentes en la celebración del denominado Comité Central de Amberes en marzo de 1939 (celebrado realmente en París), donde el PSUC consolidó su estructura organizativa y directiva de cara a afrontar los meses iniciales del exilio. El seguimiento detallado de todos estos datos puede realizarse a través de los informes realizados por Mije y Comorera para sus superiores de Moscú, en las referencias Archivo Histórico del Comité Central del Partido Comunista de España (AHCCPCE): Film XX, Sec-

Pero los primeros meses del exilio presenciaron la explosión definitiva del enfrentamiento interno del PSUC entre sus dos tendencias, que iniciaron una lucha sin cuartel. La culminación se produjo en abril de 1939, cuando la tendencia dirigida por Comorera presentó a la dirección de la IC una serie de requisitos, concebidos como exigencias, cuyo objetivo era provocar la derrota de la tendencia comandada por el PCE. A saber, el reconocimiento del PSUC como sección oficial de la IC; el establecimiento de un delegado permanente del organismo internacional en el PSUC; aceptar la plena independencia del partido catalán respecto al PCE; y considerar la presencia de los primeros militantes del PSUC en la URSS como reflejo de la voluntad del partido catalán de llevar a cabo su reeducación ideológica según los parámetros establecidos por la IC⁷.

ción 246: MIJE, A.: «Informe sobre actividad del PSUC» (2-3 de marzo de 1939), p. 3; y AHCCPCE: Fondo PSUC: COMORERA, J.: «El PSUC en el extranjero» (21 de junio de 1939), p. 1.

⁷ La primera evidencia de los enfrentamientos entre ambas tendencias se manifestó con las desaprobaciones y reticencias de Comorera hacia los delegados de la IC que se habían manifestado favorables a las tesis de la tendencia comandada por el PCE durante la Guerra Civil. Posteriormente, ambas tendencias enviaron a Moscú sus respectivas interpretaciones y descalificaciones sobre los contenidos y resultados del Comité Central de Amberes. Días después, el episodio de la pérdida de buena parte de los archivos documentales y financieros del PCE y el PSUC durante su traslado a Francia, así como su posterior salvaguarda en los campos de concentración de la costa sureste francesa provocó la intervención de dos miembros de la IC (Georgi Belov y Stela Blagoeva) y de diferentes miembros del PCF. Posteriormente, Comorera lanzó graves acusaciones contra el PCF y Manuiski por la falta de reconocimiento del PSUC como partido comunista entre las diferentes secciones de la IC. Todos estos episodios pueden consultarse, entre otras fuentes documentales, en RGASPI: Fondo 495, circunscripción 18, caso núm. 1291: ANÓNIMO: «Extracto del informe del camarada Joan Comorera de la primera sesión del CC del PSU de Cataluña el 2 y 3 de marzo de 1939» (13 de marzo de 1939); AHCCPCE: Film XX, Sección 246: MIJE, A.: «Informe sobre...», *op. cit.*, pp. 4-5 y 15; RGASPI: Fondo 495, circunscripción 10 a, caso núm. 247: BELOV, G., y BLAGOEVA, S.: «El suceso del fracaso del archivo del PC de España y del PSUC» (13 de junio de 1939); RGASPI: Fondo 495, circunscripción 74, caso núm. 220: MANUISKI, D. (?): «Cuestiones a clarificar sobre las circunstancias poco claras del traslado de los archivos del PSUC a Francia» (15 de septiembre de 1939); RGASPI: Fondo 495, circunscripción 74, caso núm. 220: BURÓ POLÍTICO DEL PCF: sin título (15 de septiembre de 1939); AHCCPCE: Fondo PSUC: COMITÉ EJECUTIVO DEL PSUC: «La personalidad del PSUC» (15 de mayo de 1939), pp. 1-2; RGASPI: Fondo 495, circunscripción 120, caso núm. 239: CHECA, P., HERNÁNDEZ, J., y URIBE, V.: sin título (31 de mayo de 1939), pp. 16-17; y AHCCPCE: Fondo PSUC (Carpeta 20): ANÓNIMO: «La bolchevización del PSUC» (15 de mayo de 1939).

El exilio comunista se estaba convirtiendo en una auténtica olla a presión. Moscú no estaba dispuesto a tolerarlo. La reacción de la cúpula directiva de la IC fue inminente. Reclamó la presencia de dos de los delegados que mejor conocían el estado del movimiento comunista español, el búlgaro Minev y el húngaro Ernő Gerő. Ambos habían vivido las grandezas y miserias del PSUC y del PCE durante la Guerra Civil, y ello les convertía en excelentes informadores. En este sentido, Minev constató que en el partido catalán se habían manifestado graves divergencias y luchas fraccionales, desencadenadas por la valoración del papel desempeñado por el PCE y el PSUC durante la Guerra Civil y los primeros días del exilio. Mientras, Gerő corroboró que existía una notable crispación dentro del partido catalán, debido a su exclusión del Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles pero también a causa de la influencia negativa que ejercían sobre Comorera las veleidades nacionalistas pequeño-burguesas de dos miembros de la dirección del PSUC, Miquel Serra Pàmies y José del Barrio⁸.

Sin lugar a dudas, los constantes enfrentamientos entre las dos tendencias del PSUC estaban conduciendo la relación del partido catalán con el PCE, así como la vinculación de la IC con el PSUC, a un callejón sin salida. En otras palabras, peligraba el buen funcionamiento del proceso de conversión del PSUC en un partido comunista; peligraba la capacidad de control e influencia de Moscú sobre la tendencia dirigida por Comorera; peligraba la relación del movimiento comunista español con el resto de fuerzas republicanas en el exilio; y peligraba la unidad de los comunistas españoles ante el inicio de la lucha antifranquista.

Así pues, la IC tenía motivos más que justificados para exigir una nueva presencia de Comorera en la capital soviética durante el mes de mayo de 1939. El político catalán debía afrontar su actuación personal así como la de la tendencia que él mismo dirigía dentro del PSUC desde marzo de 1938. Pero él, así como sus seguidores dentro del

⁸ Las tesis detalladas de Minev pueden consultarse en RGASPI: Fondo 495, circunscripción 74, caso núm. 220: MINEV, S.: «Comunicación del camarada Moreno» (19 de mayo de 1939), copia de los fondos del RGASPI depositada en el Centro de Estudios Históricos Internacionales (CEHI): Caja 5 (2 g). En el caso de las aportaciones del delegado húngaro, véase RGASPI: Fondo 495, circunscripción 10 a, caso núm. 244: GERŐ, E.: sin título (11 de junio de 1939), copia de los fondos del RGASPI depositada en el CEHI: Caja 3 (3 c).

PSUC, esperaba realizar un golpe de efecto que certificase el triunfo definitivo de sus tesis. Como era de esperar, la tendencia dirigida por el PCE anhelaba todo lo contrario. Por ello, la IC debía convertirse en el árbitro de la disputa. La elección no sería fácil.

Los contactos con la cúpula directiva de la IC: un proceso corto, pero complejo

A pesar de la situación explosiva que vivía el movimiento comunista español, los cuadros dirigentes de la IC habían situado la temática española en un plano secundario dentro de sus proyectos de presente y futuro inmediato de la IC. Es más, el movimiento comunista español había quedado relegado a una dimensión de pasado: la derrota republicana había provocado una crisis en las filas de la IC a causa del fracaso de la estrategia del Frente Popular en España y, especialmente, por la forma en la que finalizó la hegemonía política del PCE en la zona centro peninsular. Por ello, el principal interés de la IC no era otro que analizar el pasado en función de los intereses del presente o, en otros términos, ejercer la autocritica necesaria para encontrar las causas de la derrota republicana y, por extensión, del fracaso del Frente Popular en España. El propio Stalin así lo manifestó directamente a Díaz, Dimitrov y Manuilski en una reunión en el Kremlin el 7 de abril de 1939:

«[...] Los comunistas españoles tienen valor, pero son imprudentes. Cuando Madrid estaba en manos de los comunistas, de repente otras fuerzas —en referencia a Casado— ocuparon el poder y empezaron a matar comunistas. No está nada claro por qué se llegó a esta situación. Parece que los comunistas españoles se estaban durmiendo en los laureles y estaban dejando a las masas sin ningún tipo de liderazgo [...] El partido debe explicar por qué abandonó el Gobierno de la República sin luchar [...] El error más grave fue que Miaja y otros colaboradores eran conspiradores encubiertos y operaban como tales [...] Debe realizarse una conferencia de los comunistas españoles para clarificar todas estas cuestiones y aportar lecciones a otros partidos. También se tiene que aprender de las experiencias negativas»⁹.

⁹ Manifestaciones de Stalin a Díaz, Dimitrov y Manuilski, recogidas en BANAC, I. (ed.): *The diary..., op. cit.*, pp. 99-100. En una misma línea se sitúan los contenidos de la entrevista entre Dimitrov y Líster, celebrada el 14 de abril de 1939.

Partiendo de esa premisa, la otra preocupación de la IC, aún de menor importancia que la anterior, era reconducir el descontrol y la desorganización que sufrían los refugiados españoles en el exilio, así como definir la política que el PCE debía adoptar ante la nueva etapa del exilio. No debemos olvidar que entre PCE y PSUC formaban una militancia que superaba los 300.000 afiliados, de los cuales la mayoría iniciaba el exilio o una minoría optaba por la clandestinidad dentro de una España ferozmente represora. Sirva como ejemplo de esta realidad la ayuda aprobada por el Politburó del PCUS el 20 de julio de 1939, valorada en 300.000 rublos de oro, para la confección de visados de entrada a la URSS, construcción de edificios, escuelas y ayudas monetarias para los refugiados españoles.

El Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC abordó la situación de los refugiados españoles y los combatientes de las Brigadas Internacionales el 16 de junio de 1939. Tres días después celebró una nueva sesión, con un título sintomático: «La cuestión del problema español». Estuvieron presentes Manuïlski, Gottwald, Togliatti, Gerö, Kuusinen, Gulaiev, Minev, Florin, Kolarov y Krushkov en representación de la cúpula dirigente internacionalista; mientras que Díaz, Ibárruri, Líster, Uribe, Checa, Hernández y Modesto lo hacían en representación del PCE. La resolución final se adoptó rápidamente y quedó sintetizada en siete puntos. A saber, la necesidad de establecer la composición definitiva del Buró Político del PCE en un máximo de tres días; reorganizar las finanzas del partido y recuperar su funcionamiento; informar sobre la evolución político-ideológica de cada cuadro dirigente; generar una red de apoyo de todos los partidos de la IC hacia el PCE con el objetivo de evitar la estabilización del régimen franquista; evitar el contacto con los militantes y dirigentes de la Federación Anarquista Ibérica debido a su sectarismo, pero valorar la posibilidad de establecer contactos con la militancia cenetista; potenciar la capacidad de actuación y propaganda del PCE dentro de cualquier organización antifascista española; y establecer la mayor difusión internacional de la línea adoptada en la lucha antifranquista¹⁰.

¹⁰ La primera sesión puede consultarse en RGASPI: Fondo 495, circunscripción 18, caso núm. 1285: SECRETARIADO DEL COMITÉ EJECUTIVO DE LA INTERNACIONAL COMUNISTA: «Sobre la cuestión de los refugiados españoles y de los combatientes de las Brigadas Internacionales» (16 de junio de 1939). Los acuerdos de la segunda sesión se encuentran en RGASPI: Fondo 495, circunscripción 18, caso núm. 1285: SECRETARIADO DEL COMITÉ EJECUTIVO DE LA INTERNACIONAL COMUNISTA: «Reunio-

Posteriormente, la IC consideró oportuno dirigir sus miradas hacia una cuestión que consideraba menor y de dimensión regional pero que le incomodaba: la vinculación del PSUC con el PCE, así como la del primero con la propia IC. El Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC se reunió nuevamente del 22 al 24 de junio de 1939 con este objetivo. Los protagonistas fueron los mismos de la sesión anterior, con el único cambio de Blagoeva por Gottwald y la presencia de Comorera entre las filas de la delegación española. Este último sería el encargado de presentar la ponencia que acabaría conduciendo al reconocimiento del PSUC como sección oficial de la IC¹¹. No obstante, las posturas de Comorera ya eran conocidas directamente por Dimitrov, debido a una entrevista que había realizado el 8 de junio, junto con Togliatti, Svetoslav Kolev y el propio Comorera. Durante esa reunión, el dirigente catalán le había manifestado la necesidad de admitir al PSUC como sección oficial de la IC e independiente del PCE y de proclamar la República catalana¹².

La intervención de Comorera durante la sesión del Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC del 22 al 24 de junio se inició con dos acciones simbólicas características de la liturgia de la IC, cuyo objetivo era generar confianza entre los dirigentes de la IC. En primer lugar, dejó constancia de la inexistencia de hipotecas sobre su actuación personal durante la Guerra Civil; y, en segundo lugar, sugirió el tipo de alianzas que debía establecer el PSUC de cara a la reconstrucción del Frente Popular catalán en el exilio, aunque dejó la resolución definitiva en manos de la dirección de la IC¹³.

nes del 19 de junio de 1939 y del 22-24 de junio de 1939» (19 y 24 de junio de 1939). Mientras, un relato detallado y crítico del proceso que llevó a la dirección del PCE a apostar por esas tesis se encuentra en MORÁN, G.: *Miseria y grandeza del Partido Comunista de España*, Planeta, Barcelona, 1985 (véase en especial el capítulo 1).

¹¹ Consultar RGASPI: Fondo 495, circunscripción 18, caso núm. 1285: SECRETARIADO DEL COMITÉ EJECUTIVO DE LA INTERNACIONAL COMUNISTA: «Reuniones del 19 de junio de 1939 y del 22-24 de junio de 1939» (19 y 24 de junio de 1939).

¹² La existencia de esta reunión queda constatada en los diarios personales de Dimitrov, publicados por BANAC, I. (ed.): *The diary...*, op. cit., pp. 111-112.

¹³ La autobiografía que el dirigente catalán realizó para las autoridades franquistas tras su detención en 1954, manifestaba que su «... actuación fue aprobada en una reunión de la Komintern en la que, al propio tiempo, se acordó admitir al PSUC como sección catalana de la internacional comunista», en CEHI: Fondo Antoni Planes: Caja 2 (1 a IV (3): «Sentencia a Juan Comorera Solé, Fernando Canameras Casamada y Rosa Santacana Vidal» (7 de agosto de 1957), p. 2. Por otro lado, Comorera apostó por ampliar el abanico de organizaciones republicanas que integrasen un reconstitui-

A partir de aquí, el secretario general del PSUC entró en materia. El contenido de la sesión se articuló en una ponencia basada en los ejes que el propio Comorera ya había enarbolado en su artículo «El PSUC en el extranjero». Su objetivo era conseguir la independencia definitiva del PSUC respecto al PCE, a través del reconocimiento del primero como sección oficial de la IC. El núcleo central de su ponencia se sintetizaba en una tesis simple pero contundente: en ese momento, el PSUC ya se había desligado de las hipotecas que lo habían marcado desde su nacimiento gracias al trabajo de la tendencia dirigida por Comorera, que había conseguido transformar el PSUC en una organización casi plenamente comunista. Por ello, incluso llegó a proponer un cambio de denominación de su partido: PSCUC, o sea, Partido Socialista y Comunista Unificado de Cataluña. El vocablo *unificado* quedaría relegado a un segundo término, cuando éste había sintetizado la esencia y la idiosincrasia fundacional del PSUC, demostrando así el compromiso de Comorera y sus seguidores con los acuerdos establecidos en Moscú durante el invierno de 1937-1938, ya que el concepto *comunista* pasaba por delante de *unificado*, y este último quedaba reducido a un simple elemento figurativo, desligado de cualquier posible identificación ideológica. Comorera no falsificaba la realidad en la medida que el PSUC se había desligado de buena parte de su origen como partido unificado. Pero no era realista en la medida que el partido aún estaba lejos de alcanzar las cotas de partido comunista a las que hacía referencia; y ello sin olvidar que el sector comandado por el PCE también había participado en ese proceso.

do Frente Popular catalán, ya que permitiría generar una base potencialmente amplia, sólida y eficaz contra el franquismo. Por ello, presentó un extenso *dossier* sobre las diferentes organizaciones catalanas en el exilio. Partió de un breve recorrido histórico desde su fundación hasta su actuación durante la Guerra Civil, e incorporó una reflexión sobre las perspectivas de futuro inmediato. En este sentido, Esquerra Republicana de Catalunya era considerada el principal opositor para una reconstrucción del Frente Popular catalán, mientras que la situación era totalmente inversa en los casos de las nacionalistas y progresistas Acció Catalana, Estat Català y Unió de Rabassaires. En tierra de nadie quedaban las organizaciones conservadoras como Lliga Catalana y Unió Democràtica de Catalunya, ya que apostar por su inclusión podía ser considerado reflejo de desviacionismo ideológico conservador y filofascista. La exposición detallada de todos estos argumentos se encuentra en RGASPI: Fondo 495, circunscripción 18, caso núm. 1285: SECRETARIADO DEL COMITÉ EJECUTIVO DE LA INTERNACIONAL COMUNISTA: «Reuniones del 19 de junio de 1939 y del 22-24 de junio de 1939» (19 y 24 de junio de 1939).

La documentación soviética demuestra que Comorera quiso asegurar el triunfo de sus tesis presentando un conjunto de peticiones complementarias.

El dirigente catalán reclamó que un número elevado de cuadros de su partido pudiera recibir formación e instrucción en la URSS. Comorera consideraba que el país de los *soviets* era la mejor garantía para la supervivencia física y el reagrupamiento de muchos de los cuadros de su partido, siempre pensando en aquellos que estuvieran identificados con las tesis soberanistas. La respuesta del Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC fue limitar esta petición únicamente a casos excepcionales y que, además, cumpliesen la prerrogativa de ser útiles para la formación de espías.

La segunda petición fue conseguir el monopolio del proceso final de conversión del PSUC en un partido comunista, acompañado por el control organizativo e ideológico del partido. Pero la IC no lo aceptó y se decantó por una resolución ostensiblemente diferente, que equilibraba la correlación de fuerzas entre la tendencia de Comorera y la del PCE: Comorera debía compartir con Togliatti las atribuciones del proceso final de conversión del PSUC en un partido comunista, cuando este último era uno de los principales valedores de las tesis comandadas por el PCE. Ahora bien, esta decisión estaba abocada al fracaso a causa de las diferencias ideológicas y personales que arrasaban el catalán y el italiano desde marzo de 1938.

La tercera demanda, en una línea similar a la anterior, pivotó sobre la concesión del control del aparato de trabajo ilegal del PSUC. La reacción del Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC fue establecer una repartición equitativa entre la tendencia dirigida por Comorera y la del PCE, seleccionando al leridano como representante de la primera y a Checa de la segunda. Aparentemente, la relación entre ambos protagonistas tenía visos de ser mucho más fluida que la de Comorera y Togliatti, debido a su relativa sintonía personal e ideológica.

La siguiente petición de Comorera se encaminó hacia la reconstrucción del Frente Popular. El dirigente leridano sugirió el establecimiento de un amplio Frente Popular catalán en el exilio que, incluso, incorporase organizaciones liberales notablemente conservadoras, como acabamos de ver. Pero Moscú consideró que era necesario articular una alianza tan amplia como fuera posible sin circunscribirla estrictamente al ámbito catalán; había que orientarla a nivel estatal

para activar así la oposición al franquismo dentro de España y a nivel internacional.

Comorera, después de la temática frentepopulista, presentó la única propuesta que el Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC aceptó sin limitaciones, ya que su valor estratégico era de baja intensidad: el marco sindical. Comorera solicitó que la Unión General de Trabajadores (UGT) catalana quedase bajo el control exclusivo de la tendencia que él comandaba, así como los diferentes contactos que se habían establecido con la Confederación Nacional del Trabajo catalana de cara a la unidad sindical. La vinculación del PSUC con la UGT había sido estrechísima durante toda la Guerra Civil, hasta el punto de que el primero llegó a considerarla su instrumento sindical. Moscú no puso objeciones a su continuidad pero estableció una serie de puntualizaciones, sintetizadas en la necesidad de iniciar un trabajo más eficaz y profesional al frente de la central sindical. Para ello, un miembro del PSUC debía formar parte de la dirección de la UGT catalana y el resto de miembros del partido que estuvieran implicados en el aparato de la central sindical debían cumplir eficazmente todas las funciones que implicaban sus cargos.

Comorera dejó para la clausura de su intervención el aspecto más candente de la vinculación PCE-IC-PSUC: la cuestión nacional. Como era de esperar, reclamó la independencia definitiva de su partido respecto al PCE. Pero el Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC ni siquiera entró a discutirlo. Simplemente emplazó su resolución definitiva para una próxima reunión, sin fecha concreta. Moscú era plenamente consciente de que una respuesta afirmativa habría sellado el triunfo final de la tendencia dirigida por Comorera. Y ésta no era su voluntad.

Finalmente, una vez expuestas todas estas peticiones de Comore-ra, así como las posteriores matizaciones que acabamos de ver, los diecisiete miembros del Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC reunidos en Moscú, sorprendentemente concluyeron «[...] reconocer el Partido Socialista Unificado de Cataluña como Sección Catalana de la Internacional Comunista, con derecho a tener representación directa dentro del Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista»¹⁴. La decisión fue tomada unánimemente, ya que el acta de la sesión no recogió ninguna manifestación en sentido contrario.

¹⁴ *Ibid.*, p. 1.

Pero este resultado era una sorpresa: la IC bendecía dos secciones oficiales para un mismo Estado, rompiendo así su principio vertebrador, según el cuál la representatividad de cada Estado correspondía a un único partido; y, además, le añadía el agravante de tratarse de unas formaciones políticas que acaban de iniciar el exilio. Esta evidencia no escapó a ninguno de los integrantes del Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC, empezando por un Manuïlski que argumentó la decisión en función de que «... dado el ejemplo de nuestro partido —en referencia al PSUC—, este honor podía concederse en el caso específico de Cataluña»¹⁵.

La resolución se había articulado sobre tres principios genéricos de obligado cumplimiento, cuyo objetivo era garantizar la culminación del proceso de conversión del PSUC en un partido comunista, así como su férreo control por parte de Moscú. Por ello, la nueva sección de la IC debía someterse a los dictámenes del organismo internacional en política internacional, liquidar los aspectos disgregadores de la esencia comunista del partido y mejorar e intensificar las relaciones con el PCE. Moscú lo concretó en cinco apartados: 1) acatar fielmente las decisiones adoptadas por la IC en referencia a la línea política que debía adoptar el exilio español y sus relaciones internacionales; 2) iniciar una campaña de descrédito del trotskismo y depurar a todos los miembros del partido que fueran considerados trotskistas o potenciales seguidores de esa ideología; 3) enfrentarse a los elementos anarquistas dentro del partido pero sin llegar al extremo de las depuraciones; 4) reactivar e intensificar la relación con el PCE, con el objetivo de mejorar la capacidad de lucha contra cualquier enemigo común; y, finalmente, 5) constituir una nueva dirección del partido, integrada exclusivamente por miembros de fidelidad absoluta a la IC, tanto a nivel ideológico como organizativo, que debería encargarse de acatar y poner en práctica las órdenes enviadas desde la capital soviética¹⁶.

¹⁵ La frase fue recogida en las memorias de uno de los miembros más fieles a Comorera, Amadeu Bernadó. Su consulta puede realizarse en CEHI: Fondo Comorera-Massip: Caja Mas 16 b (2): BERNADÓ, A.: «Las conspiraciones contra el Partido Socialista Unificado de Cataluña» (1967), p. 7.

¹⁶ Estas cláusulas fueron recogidas en RGASPI: Fondo 495, circunscripción 18, caso núm. 1285: SECRETARIADO DEL COMITÉ EJECUTIVO DE LA INTERNACIONAL COMUNISTA: «Reuniones del 19 de junio de 1939 y del 22-24 de junio de 1939» (19 y 24 de junio de 1939).

El ejecutivo internacionalista aprovechó su resolución para descartar cualquier cambio en la denominación del partido catalán. Mantener el término PSUC implicaba evitar la ruptura formal con el origen del partido catalán en tanto que partido unificado, y ello era beneficioso en ese momento. Primero, porque la incorporación del término *comunista* en la denominación del partido agravaría la delicada situación del partido catalán a nivel internacional, ante el creciente sentimiento anticomunista de una buena parte de los Estados liberales europeos, empezando por una Francia dónde se encontraba la mayoría de sus miembros exiliados. Segundo, porque la incorporación de la sigla *comunista* condenaría el PSUC a la marginación política en sus relaciones con el resto de organizaciones exiliadas, ya que estas últimas difícilmente apoyarían la conversión del PSUC en un partido comunista, con vistas a su hipotética integración en un nuevo Frente Popular. Y, tercero, porque la originalidad fundacional del PSUC permitía a la IC —y al Estado soviético— utilizar el espejo del PSUC como ejemplo de la voluntad y el compromiso frentepopulista y antifascista de la IC y la URSS.

El trasfondo de una decisión sorprendente

Sin lugar a dudas, la resolución adoptada el 24 de junio de 1939 había supuesto una variación respecto a la trayectoria de la IC desde 1919. Ahora bien, dos preguntas planean en el horizonte: ¿cómo se explicaba esa decisión, si tenemos presente que la composición del Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC presentaba una nutrida y selecta presencia de miembros del PCE, distantes de aceptar la existencia de una nueva sección oficial de la IC que formase parte del Estado español?; ¿por qué la IC había accedido a dar oficialidad a un hecho que ella misma había vetado desde 1919?

Las respuestas deben buscarse en una compleja red de equilibrios tejida desde Moscú. La IC había generado una resolución inusual en términos formales pero con unas expectativas nulas en términos prácticos: el reconocimiento de la dualidad española era la mejor vía para atajar las veleidades de la tendencia dirigida por Comorera y también para reconducir el PSUC hacia el control del PCE. Un camino sinuoso y sorprendente pero que el paso del tiempo acabaría demostrando efectivo.

El primer elemento que explicaba el citado reconocimiento residía en los objetivos que tenía la IC cuando Comorera llegó a la capital soviética. Ya hemos visto que el interés de Moscú era reequilibrar la relación entre las dos líneas de conversión del PSUC para, así, garantizar la plena conversión de este último en un partido comunista. Por ello, el reconocimiento como sección oficial era una buena válvula para frenar la hegemonía que había adquirido la tendencia de Comorera dentro del PSUC desde el inicio del exilio. La dirección de la IC y la plana mayor del PCE reconocieron al PSUC como sección catalana del organismo internacional, pero no lo hicieron en términos nacionales sino geográficos. En otras palabras, reconocían el territorio físico sobre el cual tenía que actuar el PSUC pero nada más. Con esta decisión, la tendencia dirigida por el PCE se sentía beneficiada en la medida que el PSUC quedaba provisionalmente vacío de su contenido nacional y, por lo tanto, estaba abocado a dejar de lado el proyecto de independencia *versus* el PCE. De todas formas, la tendencia dirigida por Comorera también consideraba positiva la resolución, en la medida que conseguía el anhelado reconocimiento como sección oficial de la IC, un hito aparentemente inviable en función del principio «un Estado, un partido».

El reconocimiento del PSUC como sección oficial de la IC también respondía a otros factores, como el elemento ideológico. La dirección del organismo internacional había valorado muy positivamente el cambio manifestado por el PSUC desde marzo de 1938, ya que el carácter unificado que había definido al partido catalán desde su nacimiento se había ido diluyendo. Por tanto, integrarlo oficialmente dentro de las filas de la IC no suponía ya una seria reticencia, en la medida que Moscú lo percibía como una organización que estaba en su proceso final de conversión. Así pues, la IC reconocía la creciente comunistización ideológica del PSUC y, por antagonismo, el abandono definitivo de su origen como partido unificado¹⁷.

Pero junto a los intereses programáticos e ideológicos que llevaban a la IC a reconocer al PSUC como su sección oficial, también se encontraba un tercer elemento: los intereses del Estado soviético. La adhesión oficial del PSUC a la IC implicaba disponer de un partido

¹⁷ La historiografía había planteado la validez de la tesis del reconocimiento en tanto que partido unificado, a través de la línea que hace ya años abrió Caminal (cfr. CAMINAL, M.: *Joan Comorera...*, *op. cit.*, p. 17).

que pudiera presentarse como un interesante baluarte propagandístico. El contexto del nacimiento del PSUC y su idiosincrasia inicial como organización esencialmente antifascista podrían ser utilizados por el Estado soviético como bandera de su identificación y defensa de los principios frentepopulistas y antifascistas a nivel mundial. En otras palabras, Moscú disponía de la posibilidad de presentar el caso del PSUC como hijo legítimo del VII Congreso de la IC y, por ende, modelo a seguir de los diferentes partidos comunistas europeos. Ahora bien, no es menos cierto que el impacto real que podía ejercer este pequeño partido de exiliados catalanes en los diferentes Estados europeos era reducido. Pero la URSS y la IC sabían que podían disponer de él¹⁸.

Hasta ahora hemos analizado el significado del reconocimiento del PSUC como sección oficial de la IC desde el punto de vista de la IC. Pero, ¿qué elementos motivaron a la dirección del PCE a aceptar esa resolución, en tanto que original, histórico, fiel y, hasta ahora, único representante de la IC en España? Los siete miembros del partido español presentes en la reunión de Moscú consideraron un mal menor el citado reconocimiento, siempre y cuando no implicase un triunfo de las tesis defendidas por la tendencia de Comorera y, por derivación, siempre que permitiese recuperar terreno a los defensores de la tendencia dirigida por el PCE. Desde Díaz hasta Checa, pasando por Togliatti, eran conscientes de que el inicio del exilio había generado mayores réditos para los seguidores de Comorera. Estos últimos se habían adaptado con mayor facilidad a la dinámica del exilio y, con ello, habían adquirido una ventaja destacada respecto a sus competidores. La evolución lógica del enfrentamiento interno entre la tendencia de Comorera y la del PCE apuntaba al triunfo final de los primeros. Pero el trasfondo de la resolución que permitió el reconocimiento del PSUC como sección oficial de la IC tranquilizó a los últimos. El organismo internacional no estaba dispuesto a enfrentarse con el PCE tras largos años de estrecha y, en general, positiva vinculación —al margen de algunas excepciones puntuales—¹⁹. Los repre-

¹⁸ Un buen ejemplo que aporta solidez a nuestra afirmación fueron los diferentes actos de reconocimiento público que el secretario general de la IC realizó durante 1939. Véase, por ejemplo, el material recopilado en CEHI: Fondo Josep Marlés: Caja 2 (1), a (6): DIMITROV, G.: «El país del socialismo y la lucha proletaria internacional» (1939).

¹⁹ Para seguir detalladamente esta cuestión puede consultarse ELORZA, A., y BIZCARRONDO, M.: *Queridos camaradas...*, op. cit., pp. 19-288.

sentantes del partido español pactaron con Moscú un reconocimiento mutilado: sí al reconocimiento formal pero sin que ello implicase el triunfo real de las tesis de Comorera. En otras palabras, la IC no debía reconocer el contenido nacional del PSUC y, además, debía establecer una serie de condicionantes que limitaran la capacidad de manobra de la tendencia dirigida por Comorera. Por ello, el Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC exigió al PSUC que intensificara sus relaciones con el PCE, traducidas en la presencia de Togliatti, tanto en las tareas de culminación del proceso de conversión del PSUC en un partido comunista, como en el reparto de atribuciones entre ambas líneas en el control del trabajo clandestino del PSUC. Así pues, el PCE y sus seguidores dentro del PSUC disponían de nuevas bases para intentar recuperar los espacios que habían perdido entre febrero y junio de 1939. Complejo, pero real.

Llegado a este punto, debemos mencionar el último factor que influyó en la decisión de reconocer el PSUC como sección oficial de la IC: la habilidad de Comorera. La experiencia que le había supuesto su primera estancia en Moscú había sido fundamental. En primer lugar, porque había servido para concienciarle del funcionamiento y discurso que debía utilizar ante los rectores del movimiento comunista internacional. Y, en segundo lugar, porque había establecido una buena relación personal con Manuiski, Geró y, en menor medida, con Dimitrov, lo que le permitía disponer de una cierta prensa favorable en los círculos de poder de la IC, que equilibrase las valoraciones negativas que recibía de delegados como Togliatti o Minev.

La habilidad de Comorera quedó perfectamente demostrada al superar el proceso inquisitorial que la IC le había preparado sobre las causas y los culpables de la derrota republicana en Cataluña. Togliatti había transferido a Moscú un amplio listado de incriminaciones sobre el PSUC, que apuntaban directamente a los integrantes de la tendencia dirigida por Comorera. Las acusaciones en cuestión se sintetizaban en cuatro apartados, la mayoría de ellos discutibles o, simplemente, irreales, pero que habían servido para cuestionar el proyecto de aquél. A saber, el nefasto funcionamiento de la comisión político-militar del PSUC durante los meses finales de la guerra en Cataluña; los notables desaciertos de la táctica militar y la línea política del partido catalán en la retaguardia catalana; la falta de coordinación y la escasa relación entre el Gobierno de la Generalitat, con un peso decisivo del PSUC, y su homólogo estatal, con un papel clave del

PCE; y los numerosos impedimentos del gobierno de la Generalitat para que el Gobierno de la República pudiese ejercer sus atribuciones sobre el territorio catalán, una vez desplazado este último de Valencia a Barcelona²⁰.

Las acusaciones del delegado italiano habían sembrado dudas sobre la figura de Comorera. Pero el leridano supo reaccionar ante esta prueba de fuego. El dirigente catalán hizo alarde de la correspondiente autocrítica reconociendo la existencia de algunos puntos débiles y la voluntad de evitar su reproducción en el futuro, y la adquisición de las enseñanzas que le ofreciesen. Concretamente fueron diez: 1) la difícil relación entre el gobierno catalán y el español, provocada por la existencia de un sentimiento nacionalista pequeño-burgués entre buena parte de la dirección del PSUC; 2) escaso trabajo del partido de cara a la consecución de la unidad de la clase obrera fuera del territorio catalán; 3) escasa predisposición de cara a una relación fluida y cordial con el PCE, aunque la dirección del partido español también tuvo su parte de responsabilidad en ello; 4) numerosos desaciertos en la política de formación de cuadros del partido e ineficacia a la hora de combinar los cuadros más experimentados con los noveles; 5) desatención al aparato y a la estructura del partido en la retaguardia, dejando las responsabilidades casi exclusivamente en manos de mujeres y cuadros excesivamente veteranos, que no estaban a la altura de las circunstancias; 6) falta de iniciativa para convocar con mayor rapidez y efectividad el último congreso del partido antes de iniciar el exilio; 7) retirada precipitada de la capital catalana ante la ofensiva franquista, generando serias dudas sobre la valentía de muchos cuadros dirigentes, y desprestigio ante los ciudadanos de Barcelona y su área de influencia; 8) ineficacia para fomentar la presencia femenina en el partido; 9) incapacidad para generar respeto y confianza en las esferas del Gobierno de la República; y 10) falta de energía y sistematización en la lucha contra el trotskismo y los capitulacionistas.

²⁰ Todas estas inculpaciones pueden seguirse con detalle en RGASPI: Fondo 495, circunscripción 74, caso núm. 214: TOGLIATTI, P.: sin título (1939?), pp. 17-22, copia de los fondos del CRCEDHC depositada en el CEHI. Caja 4 (12 b).

La puesta en marcha de una resolución reducida al ámbito teórico

Quizás el elemento más significativo para valorar el significado práctico de la resolución adoptada por el Secretariado de la IC el 24 de junio de 1939 fue el mecanismo de su difusión en las filas del movimiento comunista español y, por extensión, en el resto de secciones oficiales de la IC. Teóricamente, una novedad de este estilo debería difundirse con celeridad y eficacia. Pero la dinámica que se acabó gestando fue la contraria.

El primer paso en este sentido se llevó a cabo desde Moscú. La dirección de la IC fue la encargada de transmitir la resolución al resto de sus secciones nacionales. Pero los contenidos que llegaron a las diferentes secciones nacionales manifestaban notables divergencias respecto al documento original que había redactado el Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC el 24 de junio de 1939. El proceso que transcurrió desde la resolución original y la confección de los documentos que difundían dicha decisión, expuestos por la dirección de la IC con fecha de 7 de julio, fue confuso, apresurado y falto de una pauta de trabajo metódica. Sólo así se explica que aspectos recogidos en el acta del 24 de junio no se incluyeran después en los documentos del 7 de julio de 1939; que se incorporaran nuevos elementos a estos últimos; o que algunos aspectos, como la cuestión nacional, apareciesen teóricamente solventados cuando no tenemos constancia de que ésta se hubiera llevado a cabo²¹.

²¹ El 7 de julio de 1939 se elaboraron dos documentos en este sentido, pero con diferencias entre ellos. La historiografía había realizado una primera aproximación a través de la copia que en su momento ejecutó la dirección del PCE, y que actualmente se encuentra depositada en los fondos archivísticos del AHCCPCE, bajo la referencia AHCCPCE: Fondo PSUC (Carpeta 20): ANÓNIMO: sin título (7 de julio de 1939). Esta primera versión no coincide plenamente con la segunda, realizada por el Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC, y que sólo incluye los tres primeros apartados del documento anterior. Su consulta puede realizarse en RGASPI: Fondo 495, circunscripción 18, caso núm. 1291: SECRETARIADO DEL COMITÉ EJECUTIVO DE LA IC: sin título (7 de julio de 1939).

El primer documento permite aproximarnos a un elemento que no había quedado recogido en el acta del Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC, como fue valorar positivamente la génesis del partido catalán como organización esencialmente antifascista, de cara a convertirse en uno de los argumentos para llevar a cabo su reconocimiento como sección oficial de la IC. Además, el citado documento también recogía los otros condicionantes que influyeron para llevar a cabo la dualidad española,

El segundo paso se circunscribió en la esfera de la familia comunista española. En este sentido, se priorizó el trámite formal de su ratificación por parte del aparato directivo del PSUC. Mientras tanto, su comunicación a la mayoría de cuadros y militantes de base se dejó abandonada a la suerte, acompañada por fuertes reticencias de la dirección del PCE para difundirlo.

El Comité Ejecutivo del PSUC ratificó la resolución adoptada en Moscú durante el mes de julio de 1939²². La ratificación fue realizada por unanimidad y se aceptó el conjunto de cláusulas establecidas por el Secretariado del Comité Ejecutivo de la IC. Ahora bien, ¿cuál era la representatividad real de ese comité ejecutivo catalán? En ese momento, la dirección del PSUC se encontraba desorganizada por el inicio del exilio y el enfrentamiento entre los partidarios de la tendencia de Comorera y del PCE. El Comité Ejecutivo del PSUC que ratificó la decisión de Moscú estuvo dominado muy probablemente por la tendencia dirigida por el PCE, ya que tanto Codovila como Mije ejercieron las atribuciones del citado comité durante la estancia de Comorera en Moscú y, por lo tanto, no englobaba la totalidad de miembros del aparato directivo del partido²³.

Por otro lado, algunos cuadros y militantes de base fueron informados de la nueva situación de forma muy difusa y fragmentaria, pero la mayoría ni tan sólo eso. En el caso específico de aquellos que acabaron recibiendo la noticia, lo hicieron con una mezcla de sorpresa y confusión, habitualmente a través del canal oral²⁴. Si tenemos presente esta sensación, no parece desacertado afirmar que la mayoría de los

como eran la total y sumisa identificación del PSUC con los principios ideológicos y políticos de la IC, concluir definitivamente su transformación en un partido comunista, e intensificar su relación y trabajo común con el PCE.

²² Consúltase AHCCPCE: Fondo PSUC (Carpeta 20): COMITÉ EJECUTIVO DEL PSUC: «La situación de Cataluña y las tareas actuales del partido» (7 de julio de 1939).

²³ Así lo recogió el testimonio de un destacado conocedor del funcionamiento de la estructura directiva del partido catalán, como fue José del Barrio, en CEHI: Fondo Ruiz Ponsetí, Caja 2 (1) a (32): DEL BARRIO, J.: «Al Secretariado del PSU de Cataluña» (10 de agosto de 1939), p. 15.

²⁴ Uno de los casos más emblemáticos lo manifestó Miquel Serra Pàmies, que recibió con notable temor la noticia de la resolución de Moscú. Tal y como manifestó a su compañero Estanislau Ruiz Ponsetí: «Parece, por noticias recibidas, que el PSUC ha sido reconocido como Sección Catalana de la IC, pero desconocemos los detalles. Ahora bien, también parece que Del Barrio y yo corremos el peligro de ser retirados de la circulación. Ya veremos», en CEHI: Fondo Ruiz Ponsetí, Caja 3 (1) a: RUIZ PONSETÍ, E.: sin título (7 de julio de 1939), p. 1.

milитantes de base quedaron al margen de las novedades adoptadas en Moscú. La cúpula dirigente de la IC y del PSUC desatendió este colectivo, ya que el funcionamiento del organismo internacional y su esfera de actuación no era tan extremadamente centralizado, hermético y profesionalizado como muchas veces se ha afirmado con rotundidad por parte de la historiografía²⁵.

Finalmente, las resistencias del PCE a la difusión de la noticia son emblemáticas de la persistencia de la división interna del PSUC en dos tendencias, así como de la voluntad del ejecutivo español de dejar circunscrita la decisión a las altas jerarquías directivas del PCE. El caso paradigmático en este sentido se produjo con el primer documento que Comorera redactó en tanto que secretario general de una organización reconocida como sección oficial de la IC. El artículo fue elaborado el 18 de julio de 1939 con el título *Catalunya unida, es redreçarà* para ser enviado a Francia, donde se encontraban la mayoría de los militantes y cuadros del partido²⁶. Josep Miret, hombre de confianza de Comorera, fue seleccionado como encargado de su difusión entre el conjunto de los integrantes del movimiento comunista español en el exilio. Pero rápidamente topó con la reacción negativa de la dirección del PCE, que le negó la posibilidad de publicarlo en sus órganos de prensa, especialmente en la página catalana de *La voz de Madrid*, dirigida por César Falcón. Finalmente, acabó publicándose tres semanas después de los hechos comentados y se excluyó el texto «sección catalana de la IC»²⁷. La dirección del PCE tenía claro que una cosa eran los acuerdos y resoluciones adoptadas en Moscú, concebidas como un elemento interno de las relaciones PCE-IC-PSUC, y otra muy distinta era la difusión pública de ello, ya que a simple vista podía ser interpretada como un triunfo de las tesis de la tendencia de Comorera.

²⁵ Estas tesis han sido defendidas con insistencia por ELORZA, A., y BIZCARRONDO, M.: *Queridos camaradas...*, op. cit., pp. 444-446; y PAYNE, S.: *Unión Soviética...*, op. cit., pp. 369-373 y 385.

²⁶ Este material corresponde a unos fondos desclasificados procedentes de exiliados en Uruguay, a través de un boletín de información interno elaborado en noviembre de 1940 por los miembros de la tendencia dirigida por Comorera, con el título *Butlletí d'informació interior*, núms. 3-4. Estos fondos fueron cedidos por el profesor Miquel Caminal i Badia.

²⁷ La citada decisión fue confirmada por Amadeu Bernadó, en CEHI: Fondo Comorera Massip, Caja Mas 16 b (8): BERNADÓ, A.: «Exordi: el PSUC i el PCE» (s. f.), p. 3.

El devenir posterior de los acontecimientos siguió la dinámica de este último caso. Se mantuvo el constante enfrentamiento entre la tendencia de Comorera y la del PCE en aras de conseguir el control de un PSUC que, a pesar de convertirse en la segunda sección oficial del Estado español, no podía poner en práctica las implicaciones de dicho reconocimiento. Las cláusulas firmadas en Moscú, la voluntad real de la IC y el PCE, así como las dificultades organizativas del exilio, acentuadas por el inicio de la Segunda Guerra Mundial, lo imposibilitaban.

La trayectoria de la IC entre 1939 y 1943, cuando se certificó su defunción, no solucionó este enfrentamiento endogámico dentro del PSUC pero manifestó una serie de indicios que evidenciaban una dinámica favorable para los intereses de los segundos. Así, la tendencia encabezada por el PCE consiguió reabrir la cuestión de las responsabilidades del PSUC en la derrota republicana en Cataluña, obteniendo tajada de la defenestración de dos cuadros altamente discrepantes de las intenciones de la cúpula directiva del PCE, como eran Miquel Serra Pàmies y José del Barrio²⁸. En segundo lugar, el delegado permanente del PSUC en la IC siempre fue un hombre identificado con las tesis del PCE, Rafael Vidiella²⁹. Y, finalmente,

²⁸ Toda esta cuestión puede seguirse a través de las siguientes referencias documentales: RGASPI: Fondo 495, circunscripción 18, caso núm. 1291: SECRETARIADO DEL COMITÉ EJECUTIVO DE LA IC: «Reuniones del 14-20...», pp. 79-82; RGASPI: Fondo 495, circunscripción 20, caso núm. 279: PCE: «Resolución sobre las debilidades y errores del Partido en el último periodo de la guerra» (5 de agosto de 1939); RGASPI: Fondo 495, circunscripción 74, caso núm. 219: MINEV, S.: «Las causas de la derrota de la República Española» (9 de septiembre de 1939), pp. 63-200, copia de los fondos del RGASPI depositada en el CEHI: Caja 3 (3 a).

²⁹ Su elección fue resultado de diferentes factores. En primer lugar, una disposición simbólica de Comorera, en la medida que lo presentó como un acto de buena voluntad y un guiño hacia la dirección de la IC y del PCE, tras la aceptación de la sección catalana de la IC. En segundo lugar, la presión ejercida por la dirección del PCE, negándose a que un miembro de la tendencia de Comorera ocupase ese cargo. Y, además, también influyeron una serie de méritos personales a los ojos de Moscú, como su prestigio político al haber sido el primer miembro del PSUC que había entrado en contacto con la IC durante los meses iniciales de la Guerra Civil; su valoración positiva como dirigente político en tanto que miembro de la UGT catalana y antiguo integrante del Comité Ejecutivo del PSUC; su implicación en el proceso para intentar recuperar parte de los fondos archivísticos del partido tras su traslado a los campos de concentración de la costa sureste francesa; y su acierto en las tareas de control de los militantes del partido catalán y de los niños catalanes establecidos en la URSS. El 7 de octubre de 1939, Rafael Vidiella era investido delegado permanente del PSUC en la

las dos primeras sesiones del ejecutivo internacionalista en las que tuvo presencia Vidiella, éste jugó un papel meramente decorativo, sin capacidad para intervenir como ponente³⁰. Finalmente, la tendencia comandada por el PCE acabaría imponiendo su control sobre el PSUC en 1949, cuando ejecutó la expulsión de Comorera del partido, bajo la acusación de titismo. Así pues, y analizado con la perspectiva histórica, probablemente el reconocimiento del PSUC como segunda sección oficial de la IC en el estado español había supuesto una lenta sentencia a muerte para la tendencia comandada por Comorera. O, en otras palabras, una lenta victoria para la tendencia dirigida por el PCE.

IC, tal y como se recoge en RGASPI: Fondo 495, circunscripción 18, caso núm. 1295: SECRETARIADO DEL COMITÉ EJECUTIVO DE LA IC: «Reunión del 7 de octubre de 1939» (7 de octubre de 1939), p. 1.

³⁰ Véase RGASPI: Fondo 495, circunscripción 2, caso núm. 267: SECRETARIADO DEL COMITÉ EJECUTIVO DE LA IC: «Reuniones del 19 y 20 de octubre de 1939» (19 y 20 de octubre de 1939).

1957: El golpe contra Franco que sólo existió en los rumores

Xavier Casals Meseguer

Resumen: El presente artículo analiza el supuesto pronunciamiento militar tramado por el capitán general de Cataluña, Juan Bautista Sánchez González, antes de su fallecimiento en enero de 1957 debido a un ataque al corazón. Su hipotético complot debía dar paso a una restauración monárquica en la figura de don Juan de Borbón. Este tema ha sido objeto de abundantes rumores y especulaciones de todo tipo, especialmente en torno a la muerte del militar, que incluso ha sido considerada un asesinato. Este artículo analiza el episodio a partir de las fuentes existentes, testimonios personales y documentos de varios archivos, entre ellos el del propio general Francisco Franco. La conclusión es que el pretendido golpe de Estado quedó esencialmente relegado al plano de las intenciones o fantasías. Sin embargo, ello no impidió que tuviera importantes consecuencias políticas.

Palabras clave: Juan Bautista Sánchez González, don Juan de Borbón y Battenberg, monárquicos, Barcelona, huelgas de tranvías, 1956, 1957, Franco, complot, golpe de Estado.

Abstract: This paper offers an innovative interpretation of the supposed military plot allegedly hatched by the commander of the military district of Catalonia (Spain), Juan Bautista Sánchez González, and which —according to abundant rumor— was foiled by the general's death in January 1957. The objective of said initiative was a restoration of the Bourbon Monarchy in the person of the pretender, don Juan. Unceasing speculation about general Sánchez and his sudden death (sometimes even labelled a secret murder) has shrouded any serious discussion of what contacts may or may not have been underway. After tracing all available published sources, as well as various personal testimonies, and the perti-

nent archival sources, including those of Generalissimo Franco himself, the author concludes that the alleged coup was never more than a wish-fulfillment fantasy, but that its non-existence did not keep the imagined revolt from having important political repercussions within Franco's Spain.

Key words: Juan Bautista Sánchez González, don Juan de Borbon and Battenberg, monarchists, Barcelona, tram strikes, 1956, 1957, Franco, plot, coup d'état.

La noche del 29 de enero de 1957 falleció el capitán general de Cataluña, Juan Bautista Sánchez González. Oficialmente su muerte fue causada por una angina de pecho, pero circularon numerosos rumores de que había sido asesinado por orden de Franco para frustrar la supuesta conspiración monárquica que promovía. Este artículo investiga hasta qué punto existió el complot atribuido a Sánchez y si su muerte fue accidental, así como las consecuencias políticas de estos confusos hechos. Con este objeto hemos reunido la información dispersa publicada al respecto, hemos incorporado testimonios orales y hemos consultado archivos, haciendo una interpretación plausible de los acontecimientos¹. Pese a que al inicio de esta investigación considerábamos que tal complot existió, las indagaciones nos han llevado a una conclusión opuesta: el deseo de cambiar el régimen por parte de Sánchez y sus apoyos monárquicos quedó confinado al plano de las intenciones.

Para comprender el episodio, es necesario analizar previamente tanto la débil oposición a Franco ejercida por don Juan desde su exilio como la coyuntura que atravesaba el régimen franquista en 1956. Entonces Franco encargó a los falangistas trazar un diseño que culminase la institucionalización de su dictadura. Ello causó inquietud en el resto de «familias políticas», en especial en los monárquicos (*juanistas* y tradicionalistas), los militares y las jerarquías eclesíásticas.

¹ El autor quiere destacar las facilidades brindadas por los funcionarios del Archivo General Militar de Segovia, del Archivo de las Cortes, del Archivo General de la Guerra Civil Española y del Archivo de la Fundación Nacional Francisco Franco [FNFF]. Igualmente agradece los testimonios personales del fallecido Juan Bautista Sánchez Bilbao, Rafael Borràs, Carles Feliu de Travy, Armand de Fluvià, José Luis Milá (conde del Montseny) y Felio A. Vilarrubias. Finalmente, quiere agradecer también las observaciones del profesor Enric Ucelay-Da Cal sobre el artículo.

Los límites de la oposición monárquica

La oposición que don Juan desarrolló contra Franco quedó limitada por tres factores². El primero fue que el dictador recelaba de aquél, al temer que le desplazara del poder una restauración monárquica, pues la restauración republicana únicamente se planteó por parte de los aliados en contadas ocasiones durante la postguerra europea³. El segundo factor fue que don Juan podía conspirar buscando apoyos internacionales y de altos mandos militares, pero no apoyar una sedición abierta. En este sentido, actuó en el plano conspirativo, nunca en el subversivo⁴. El tercer factor a tener en cuenta fue que gran parte del entorno de don Juan tenía intereses en el régimen, empezando por él mismo, que en 1948 envió a su hijo, el príncipe Juan Carlos, a estudiar a España.

De ese modo, los *juanistas* no promovieron acciones «restauracionistas» contra Franco por el carácter lesivo que podían revestir para ellos. Don Juan lo constató cuando su Manifiesto de Lausana en marzo de 1945 emplazó a Franco a dejar el poder y dar paso a una Monarquía. Entonces ordenó a sus seguidores que dimitieran de sus cargos públicos y sólo once obedecieron⁵. Luis M. Anson (que fue ferviente *juanista*) recordó al respecto una gráfica réplica del marqués de Ale-

² Sobre las relaciones de Franco y Don Juan, véanse distintas aproximaciones en ANSON, L. M.: *Don Juan*, Barcelona, Plaza & Janés, 1994; ARÓSTEGUI, J.: *Don Juan de Borbón*, Madrid, Arlanza ediciones, 2002; TOQUERO, J. M.: *Franco y don Juan. La oposición monárquica al franquismo*, Barcelona, Plaza & Janés-Cambio 16, 1989; DE LA CIERVA, R.: *Don Juan de Borbón: por fin toda la verdad. Las aportaciones definitivas*, Toledo, Editorial Fénix, 1997; BORRÁS BETRIU, Rafael: *El Rey de los rojos. Don Juan de Borbón una figura tergiversada*, Barcelona, Los Libros de Abril, 1996; DE MEER LECHA-MARZO, F.: *Juan de Borbón. Un hombre solo (1941-1948)*, Valladolid, Junta de Castilla y León-Consejería de Educación y Cultura, 2001; CASALS, X.: *Franco y los Borbones*, Barcelona, Planeta, 2005, especialmente pp. 177-268; SUÁREZ L.: *Don Juan. La defensa de la legitimidad*, Barcelona, Ariel, 2007.

³ Tusell afirma que Don Juan «en los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial representó la más viable alternativa democrática al franquismo», TUSELL, J.: *La oposición democrática al franquismo, 1939-1962*, Barcelona, Planeta, 1977, p. 31.

⁴ ARÓSTEGUI, J.: *Don Juan de Borbón*, op. cit., p. 127.

⁵ Helmut Heine señala sólo ocho. Cfr. HEINE, H.: *La oposición política al franquismo. De 1939 a 1952*, Barcelona, Crítica, 1983, p. 295. Tusell certifica los once. Cfr. TUSELL, J.: *Juan Carlos I. La restauración de la Monarquía*, Madrid, Temas de Hoy, 1995, p. 108.

do a su monarquismo vehemente en 1956: «Bueno, bueno, sin tanta prisa, que Franco es todavía un buen negocio»⁶.

En suma, Franco temía a don Juan como encarnación de una alternativa política pero no a sus monárquicos⁷, de ahí que sólo le inquietara un complot militar *juanista*. A la vez, don Juan sólo podía acceder al trono si era «llamado» por Franco o se lo facilitaba un golpe de Estado. Fue esta tesitura lo que motivó en febrero de 1946 que don Juan dejara Suiza para instalarse en Estoril (Portugal), ante sus expectativas de acudir a Madrid gracias a una maniobra militar o a las gestiones de Nicolás Franco —embajador español en Portugal— ante su hermano⁸, esperanzas que se revelaron vanas en ambos casos.

Pero en 1950 Franco se sorprendió ante una reverdecida actividad monárquica. En febrero recibió a varios generales —Juan Bautista Sánchez entre ellos— que le preguntaron si había tomado medidas para la sucesión monárquica a su muerte. En septiembre, la asistencia a la puesta de largo de la hija mayor de don Juan en Estoril motivó la solicitud de 15.000 pasaportes⁹. Finalmente, el 21 de noviembre se celebraron en Madrid unas primeras y limitadas «elecciones municipales» en las que una candidatura independiente de monárquicos tuvo un inesperado éxito¹⁰. Todo ello empujó a Franco a aproximarse a don Juan para tranquilizar las inquietudes monárquicas. De hecho, algunos *juanistas* se plantearon en 1952 derrocar al dictador y uno de ellos incluso sugirió su asesinato¹¹.

Esta situación propició un encuentro entre Franco y don Juan en diciembre de 1954 en el palacio de «Las Cabezas» (Cáceres)¹². Allí el dictador definió así los límites del activismo monárquico: «lo que no consiento ni consentiré, es que los propagandistas de la doctrina

⁶ ANSON, L. M.: *Don Juan, op. cit.*, p. 87.

⁷ Toquero alude a una actuación monárquica personalista, esporádica y sin ninguna organización. Véase TOQUERO, J. M.: *Franco y don Juan...*, *op. cit.*, p. 43.

⁸ SENTÍS, C.: *Seis generaciones de Borbones y un cronista*, Barcelona, Destino, 2004, p. 125.

⁹ Quizá más que de pasaportes se trató de visados. Cfr. PRESTON, P.: *Juan Carlos. El rey de un pueblo*, Barcelona, Plaza & Janés, 2003, pp. 100-101; GUTIÉRREZ-RAVÉ, J.: *El Conde de Barcelona*, Madrid, Prensa Española, 1962, pp. 175-180; PALACIOS, J.: *Los papeles secretos de Franco. De las relaciones con Juan Carlos y don Juan al protagonismo del Opus*, Madrid, Temas de Hoy, 1996, pp. 121-122.

¹⁰ Véase LUCA DE TENA, T.: *Franco sí, pero...*, Barcelona, Planeta, 1993, pp. 388-395.

¹¹ PALACIOS, J.: *Los papeles secretos...*, *op. cit.*, p. 102.

¹² SAINZ RODRÍGUEZ, P.: *Un reinado en la sombra*, Barcelona, Planeta, 1981, p. 222.

monárquica caigan en la impaciencia [...] de decirnos: «Quitaos vosotros, que nos ponemos nosotros»»¹³. Concluida la reunión, Franco aprobó un comunicado de don Juan del que parecía desprenderse que la sucesión del dictador pasaba por don Juan y su hijo Juan Carlos. Pero el mes siguiente afirmó que «la sucesión del Movimiento Nacional es el propio Movimiento sin mixtificaciones»¹⁴.

La amenaza «azul» allana el camino hacia el complot

Precisamente esta cuestión se planteó con rotundidad un año después, en febrero de 1956. Entonces el falangista José Luis de Arrese fue nombrado ministro Secretario General del Movimiento con la misión de institucionalizar el régimen y concretar el rol del Movimiento Nacional en su seno. Con este fin, constituyó una comisión para elaborar proyectos legislativos que cerrasen la «etapa constituyente» abierta el 18 de julio de 1936. Franco, al nombrar a Arrese, deseaba controlar los brotes levantiscos del Movimiento y contrarrestar las presiones monárquicas¹⁵.

Arrese logró despertar aparentes entusiasmos (en 1956 el Movimiento Nacional conoció 35.000 nuevos adherentes)¹⁶, mientras Franco manifestó escasa inquietud por su labor: «Arrese, no se apure, porque a mí no me preocuparía gobernar con la Constitución de 1876», llegó a comentarle¹⁷. En la comisión legislativa de Arrese dominó la Falange, con las excepciones del almirante Luis Carrero Blanco y el tradicionalista Antonio de Iturmendi. En este contexto, el conde de Ruiseñada —Juan Claudio Güell y Churruca—, presidente del monárquico club Amigos de Maeztu de Madrid, empezó —con otros miembros de la entidad— a aproximarse a militares sin mucho éxito.

Los *juanistas* temían que el nuevo diseño institucional dejara al futuro Rey sin poder real ni funciones en manos del Consejo Nacio-

¹³ *Ibid.*, p. 230.

¹⁴ *Ibid.*, p. 235.

¹⁵ Véanse PRESTON, P.: *Franco. «Caudillo de España»*, Barcelona, Debolsillo, 2004 (1994), pp. 679-709; PAYNE, S. G.: *Franco y José Antonio. El extraño caso del fascismo español. Historia de la Falange y del Movimiento Nacional (1923-1977)*, Barcelona, Planeta, 1998 (1997), pp. 618-631.

¹⁶ PAYNE, S. G.: *Franco y José Antonio...*, *op. cit.*, p. 627.

¹⁷ MORADIELLOS, E.: *La España de Franco (1939-1975). Política y sociedad*, Madrid, Editorial Síntesis, 2000, p. 129.

nal y el Secretariado de Falange¹⁸. Pensaban también que si se declaraba una pugna entre falangistas y monárquicos, Franco reforzaría a los primeros y designaría a un regente como sucesor¹⁹. En este marco, Ruiseñada se aproximó a Juan Bautista Sánchez, capitán general de Cataluña. Su primer encuentro habría sido en abril de 1951 y desde entonces «se veían en Barcelona, cada cuatro o seis semanas»²⁰. Sánchez fue receptivo a las inquietudes de Ruiseñada sobre un régimen que él mismo había contribuido a instaurar.

El primer alzado del «18 julio» se aleja del «régimen de la Victoria»

Sánchez había nacido en Illera (Granada) en 1893, en el seno de una familia de tradición militar, y se formó en la Academia de Toledo. Voluntario en Marruecos, conoció diversos ascensos por méritos de guerra²¹. Según Franco, Sánchez fue arrestado los días iniciales del alzamiento, «pues no se tenía mucha confianza en él», pero después fue nombrado comandante general de Melilla. Desde ese cargo «facilitó la salida de los masones de allí, ante el peligro de que los falangistas se los cargaran»²². Esta visión de Sánchez falsea la realidad, pues no tuvo antecedentes masónicos²³, mientras su «Hoja de servicios» refleja una actuación diáfana en el golpe de julio de 1936, hasta el punto de ser su «primer alzado»:

«[...] La noche del 16 de julio, inició el Movimiento Nacional en el Rif, sublevando en Torres de Alcalá el Tercer Tabor de Regulares de Alhucemas [...]. Al siguiente día, tan pronto tuvo conocimiento de la sublevación en Melilla y *aunque no se había recibido la contraseña convenida con Ceuta*, sublevó al resto de guarniciones del Rif, apoderándose de Villa Sanjurjo y de

¹⁸ PALACIOS, J.: *Los papeles secretos...*, op. cit., p. 156.

¹⁹ ANSON, L. M.: *Don Juan*, op. cit., p. 311.

²⁰ SAINZ RODRÍGUEZ, P.: *Un reinado...*, op. cit., p. 163.

²¹ CARDONA, G.: *Franco y sus generales. La manicura del tigre*, Madrid, Temas de Hoy, 2001, p. 79.

²² FRANCO SALGADO-ARAUJO, F.: *Mis conversaciones privadas con Franco*, Barcelona, Planeta, 2005 (1976), p. 236.

²³ Consultado por nuestra parte el Archivo General de la Guerra Civil Española, se nos manifestó que «no hemos encontrado ninguna referencia masónica fichada relativa a Juan Bautista Sánchez González» (respuesta al autor de 21 de septiembre de 2007).

toda la Región Rifeña, que quedó incorporada a las veinte horas del citado día 17 de julio, a la España Nacional»²⁴.

De lo expuesto se desprende que Franco reescribió una vez más el pasado a su medida.

En 1937 Sánchez organizó las tropas de Navarra bajo su mando y dirigió la ofensiva franquista por el Mediterráneo en abril de 1938. Ascendió a general de división en 1940. En 1941 fue nombrado capitán general de Baleares y ese año se habría sumado a una restauración *juanista* promovida por Agustín Muñoz Grandes (en un marco de contactos de don Juan con los nazis)²⁵. Al menos así es como interpreta el historiador Luis Togores esta críptica nota de los servicios de información del archivo de Franco datada el mes de abril²⁶:

«Muñoz Grandes estuvo en Madrid de incógnito: anteayer celebraron [¿?] una reunión. Ayer por la noche salió de Madrid acompañado de Bautista Sánchez (en el mismo coche). El asunto está grave.

Dicen que le han planteado al Generalísimo el asunto y que como todo sigue igual están dispuestos a apelar a la violencia»²⁷.

En 1943 Sánchez fue ascendido a teniente general. En abril de 1945 fue nombrado capitán general de Zaragoza, tras manifestar su apoyo a Franco en marzo, cuando el dictador reunió al Consejo Superior del Ejército. En 1949 fue nombrado capitán general de Cataluña y en diciembre de 1955 procurador en Cortes²⁸. En noviembre de

²⁴ *Hoja de servicios del Teniente General Juan Bautista Sánchez-González*, núm. 20122, Archivo General Militar de Segovia, p. 37. La cursiva es nuestra.

²⁵ El encuentro de Muñoz Grandes y Sánchez sería paralelo a la reanudación de contactos ese mes con medios nazis de un enviado *juanista* no identificado que los había iniciado en enero de aquel año. Sobre Don Juan y sus maniobras ante el Eje, véase CASALS, X.: *Franco y los Borbones*, op. cit., pp. 200-202. Sobre las presiones militares para lograr una restauración monárquica tutelada por los alemanes, PAYNE, S. G.: *Franco y José Antonio...*, op. cit., pp. 558-561.

²⁶ Véase TOGORES, L.: *Muñoz Grandes. Héroe de Marruecos, general de la División Azul*, Madrid, La Esfera, 2007, pp. 338 y 536, nota 8.

²⁷ Documento núm. 14.023 del Archivo de la FNFF.

²⁸ Sobre la carrera militar de Juan Bautista Sánchez, véanse DUEÑAS, O.: «Juan Bautista Sánchez González», en SOLÉ I SABATÉ, J. M. (dir.): *El franquismo a Catalunya. Catalunya dins l'Espanya de l'autarquia (1946-1958)*, vol. 2, Barcelona, Edicions 62, 2005, p. 46; y FERNÁNDEZ, C.: *Tensiones militares durante el franquismo*, Barcelona, Plaza & Janés, 1985, pp. 141-142.

1956, Franco le retrató así: «un buen soldado, terco como un buey y no muy inteligente; tiene odios africanos y no perdona nunca»²⁹.

En Barcelona Sánchez evolucionó hacia el *juanismo*³⁰, a la vez que cobró justificada fama de austero y honrado³¹. El historiador Gabriel Cardona señala que se convirtió en «una institución», bien considerado por sus subordinados y las autoridades³²: «Como era exigente y honrado a carta cabal se labró una gran fama en un ambiente que asolaban la corrupción y el estraperlo. Presumía de vivir de su paga, rechazaba las invitaciones a cenar porque “no podía corresponder” y dio pábulo a numerosas anécdotas verdaderas o falsas, según las cuales, su esposa había rechazado el regalo de un costoso abrigo de pieles»³³.

Así las cosas, durante la famosa «huelga de tranvías» barcelonesa de 1951 (generada por la subida del precio del billete), Sánchez se mantuvo en una prudente expectativa según el gobernador civil Eduardo Baeza Alegría: «Me dijo que no nos pusiéramos nerviosos, que en caso de desbordamiento de las masas ya tendríamos ocasión de sacar al Ejército»³⁴. De hecho, el papel de Sánchez en el conflicto fue de «amortiguador» según el historiador Hilari Ragué, entonces detenido por agitador: «Me querían hacer un consejo sumarísimo y pedir pena de muerte. [...] Gracias a la intervención del Capitán General, Juan Bautista Sánchez, que era un hombre honradísimo, con muchas distancias respecto al régimen y al gobernador, pude salir bien librado»³⁵. Sobre la actitud de Sánchez en 1951 el también historiador Fèlix Fanès hizo esta acotación: «Este extraño teniente general —del que lo menos que puede decirse es que fue uno de los capi-

²⁹ FRANCO SALGADO-ARAUJO, F.: *Mis conversaciones...*, op. cit., p. 236.

³⁰ El primo hermano de Franco, «Pacón» señala que «sus sentimientos monárquicos eran recientes, pues antes era partidario de la república del 14 de abril», FRANCO SALGADO-ARAUJO, F.: *Mis conversaciones...*, op. cit., p. 254.

³¹ Véase FERNÁNDEZ, C.: *Tensiones militares...*, op. cit., pp. 142-143.

³² CARDONA, G.: *Franco y sus generales...*, op. cit., pp. 178-179.

³³ CARDONA, G.: «La extraña muerte del general Bautista Sánchez», *La Aventura de la Historia*, 99 (enero de 2007), p. 22.

³⁴ Reproducido en FANÈS, F.: *La vaga de tramvies del 1951*, Barcelona, Editorial Laia, 1977, pp. 137-138. Ello no impidió que la revista cubana *Bohemia* le denunciara como un represor dispuesto a «llevar a la pared de fusilamiento a cerca de un centenar de obreros» (documento núm. 19.707 del Archivo de la FNFF).

³⁵ FANÈS, F.: *La vaga de tramvies...*, op. cit., p. 76. Véase también RAGUER H.: «La vaga de tramvies: “El meu empresonament a Montjuïc”», en SOLÉ I SABATÉ, J. M. (dir.): *El franquisme...*, op. cit., pp. 84-86.

tanos generales de Cataluña que más buen recuerdo ha dejado entre la población—, según unos no quiso sacar las tropas a la calle y según otros (Baeza Alegría) estaba dispuesto a hacerlo cuando fuera necesario. [...] La única cosa que sabemos es que durante los tres días que [...] duró la huelga general los soldados fueron acuartelados»³⁶. Sánchez —según el *juanista* Pedro Sainz Rodríguez— atribuyó el grave episodio a la «falta de autoridad y la corrupción que iba adueñándose del régimen»³⁷.

En un régimen caracterizado por corruptelas y servilismos, Sánchez destacó por su austeridad e independencia, advierte Cardona: «Los antiguos generales monárquicos estaban retirados, fallecidos o marginados y el alto mando en manos de disciplinados generales; entre los cuales únicamente [Rafael] García-Valiño, Juan Bautista Sánchez y Muñoz Grandes parecían tener ideas propias»³⁸. En este sentido, su hijo Juan Bautista Sánchez Bilbao (a quien entrevistamos antes de fallecer en 2005 y que por su brillante carrera militar pudo disponer de información relativa a los hechos analizados)³⁹ definió a su padre como «un hombre del 18 de julio [de 1936], no del 1 de abril [de 1939]» y explicó que éste tuvo hasta un mínimo de tres encuentros con Franco para pedirle que restableciera la Monarquía⁴⁰.

La sintonía con la sociedad barcelonesa

Sánchez criticó la Falange ante sus subordinados. Quien fue un soldado a su servicio, Josep Masias, explicó que cuando Franco visitó Barcelona con motivo del Congreso Eucarístico en 1952, Sánchez vio desfilar como soldados a un grupo «de falangistas uniformados, chicos del Frente de Juventudes, con la boina roja, tambores, trompetas...» e hizo un explícito comentario a su ayudante de campo: «Es una vergüenza que aún se tenga que presenciar esto»⁴¹.

³⁶ FANÈS, F.: *La vaga de tramvies...*, op. cit., p. 138.

³⁷ SAINZ RODRÍGUEZ, P.: *Un reinado...*, op. cit., p. 163.

³⁸ CARDONA, G.: *Franco y sus generales...*, op. cit., p. 145.

³⁹ Sánchez Bilbao desempeñó, entre otras responsabilidades, varios cargos de confianza en la Casa Militar de Juan Carlos I y fue director de la Academia General Militar de Zaragoza.

⁴⁰ Entrevista a Juan Bautista Sánchez Bilbao (1 de marzo de 2005).

⁴¹ MASIAS I SALA, J.: «Sobre Juan Bautista Sánchez», en SOLÉ I SABATÉ, J. M. (dir.): *Cataluña durante el franquismo*, Barcelona, La Vanguardia, s. a., p. 320.

Quizá el distanciamiento de Sánchez hacia Franco tenía raíces lejanas pues, en enero de 1939, no pudo entrar triunfal en Barcelona al mando de su quinta Brigada Navarra, integrada por requetés, pese a ser el primero en llegar a la urbe. Fue el general Juan Yagüe quien lo hizo la mañana del 26 de enero y Sánchez entró por la tarde. Esta medida habría facilitado a los falangistas controlar la ciudad, quienes difundieron informes afirmando que los carlistas tramaban un complot «para controlar económica y políticamente Cataluña»⁴².

Cuando Sánchez entró en Barcelona dirigió una alocución radiada enfatizando una cierta «recuperación» de Cataluña para España: «Os diré en primer lugar a los barceloneses, a los catalanes, que agradezco con toda el alma el recibimiento entusiasta que habéis hecho a nuestras Fuerzas Armadas. También digo al resto de los españoles que era un gran error eso de que Cataluña era separatista, de que era antiespañola. ¡Debo decir que nos ha hecho el recibimiento más entusiasta que yo he visto!»⁴³.

La tónica de las palabras fue la que marcó su relación con la sociedad catalana como capitán general: entre uno y otra se estableció una limitada pero recíproca empatía. De ese modo, cuando en 1952 el Fútbol Club Barcelona le invitó a cenar para festejar la conquista de la llamada Copa Latina, delegó su representación en el gobernador militar. Cómo éste se negó a ir por considerar el ágape un acto «catalanista», Sánchez se lo exigió: «Usted irá porque yo se lo ordeno, y tenga presente que si todos los españoles sintieran por su región lo que los catalanes sienten por la suya, posiblemente España sería otra cosa»⁴⁴.

En suma, Sánchez desarrolló un apego hacia el *establishment* catalán (medio en el que los sueños *juanistas* habían hallado un campo relativamente abonado desde inicios de los cuarenta)⁴⁵ y probablemente se sintió respaldado por éste en su visión crítica del régimen.

⁴² MARTORELL, M.: «La “traición” del Tibidabo», en VVAA: *La Guerra Civil española mes a mes. Comienza el largo camino del exilio. Febrero 1939*, Madrid, Unidad Editorial, 2005, p. 168.

⁴³ El discurso fue emitido por Ràdio Associació de Catalunya. Véase ABELLA, R.: *Finales de enero, 1939. Barcelona cambia de piel*, Barcelona, Planeta, 1992, pp. 116-117.

⁴⁴ MASIAS I SALA, J.: «Sobre Juan Bautista Sánchez», *op. cit.*, p. 320. Masías alude a la tercera Copa Latina, pero se trató de la segunda.

⁴⁵ Véase la carta de Dionisio Ridruejo a Antonio Tovar escrita desde Llanvaneras (Barcelona) el 23 de junio de 1943 en GRÀCIA, J.: *Dionisio Ridruejo. Materiales para una biografía*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2005, pp. 136-137.

Así, tras la condena del franquismo en Potsdam en 1945, Alfredo Kindelán, entonces capitán general de Cataluña, esbozó un fantasmagórico gobierno de «Juan III» en el que Sánchez sería ministro del Ejército⁴⁶.

Un año decisivo: 1956

Llegados aquí se impone abordar el tema central de este artículo: ¿Tramó realmente Sánchez un complot? No tenemos ninguna evidencia documental definitiva al respecto y un significado monárquico catalán, José Luis Milá (actual conde del Montseny), manifestó que desconocía esta supuesta trama y nunca trató con Sánchez. Además, destacó que don Juan siempre fue contrario a tales aventuras por sus consecuencias negativas⁴⁷. Sin embargo, diversos elementos que exponemos a continuación reflejan que probablemente existió la voluntad de urdir un pronunciamiento liderado por Sánchez y apoyado por círculos *juanistas* aunque, en verdad, hubo mucho ruido y pocas nueces.

En primer lugar, conocidos *juanistas* habrían efectuado una labor de zapa para conquistar el favor del capitán general. Así nos lo manifestó Felio A. Vilarrubias, autor de diversos ensayos históricos, que entonces era funcionario de ceremonial de la Diputación de Barcelona y fue testigo directo de los hechos. Éste señaló que la aristocracia *juanista* cortejó a Sánchez y le agasajó, invitándole a cenas y actos a los que el capitán general — pese a su austeridad y reservas a participar en tales eventos— terminó sumándose. Además, desde estos círculos se habría intentado enfrentar al gobernador civil y al capitán general, «puenteando» al primero al consultar a Sánchez cuestiones que no le incumbían⁴⁸. El éxito de tales maniobras lo corroboraría un informe del archivo de Franco elaborado el día después de la muerte de Sánchez, el 30 de enero de 1957, que afirma que el difunto «estaba completamente entregado a las camarillas monárquico-separatistas que [...] tan solapadamente están dando fé de vida [...] contra el Régimen»⁴⁹.

⁴⁶ DE LA CIERVA, R.: *Don Juan de Borbón...*, op. cit., pp. 451-452.

⁴⁷ Conversación con José Luis Milá (21 de febrero de 2007).

⁴⁸ Conversación con Felio A. Vilarrubias (20 de marzo de 2007).

⁴⁹ Documento núm. 25.268 del Archivo de la FNFF.

¿Existió un complot monárquico liderado por Sánchez? Las fuentes *juanistas* insisten en ello. Según Anson, el conde de Ruiseñada, asesorado por Calvo Serer, habría propuesto a un Sánchez alarmado por la corrupción del régimen «repetir la operación [del general Miguel] Primo de Rivera» de 1923, realizando una sublevación «contra el sistema» y no contra Franco: alzar a la guarnición barcelonesa para forzar al dictador a restaurar la Monarquía⁵⁰. Desde Estoril se habría considerado el proyecto abocado al fracaso, pero no se frustró para crear dificultades al régimen y provocar la eventual caída de Arrese⁵¹. Hasta se ha apuntado que en febrero de 1956 don Juan, en una escala en Barcelona durante un vuelo a Roma, animó a Sánchez a efectuar «un golpe de fuerza definitivo contra la dictadura»⁵². Por su parte, el historiador Jesús Palacios señala que Ruiseñada actuó en sintonía con Sánchez para restaurar la Monarquía (en un proyecto de cierta similitud al que, en octubre de 1941, don Juan propuso por carta a Franco)⁵³: «Se debe procurar el máximo acercamiento entre don Juan y Franco, ofrecer la Regencia a éste, designar un jefe de Gobierno —seguramente el propio Bautista Sánchez— y proclamar solemnemente la llegada de don Juan como rey»⁵⁴.

Pero más allá de lo que no dejan de ser especulaciones, sabemos que se quiso sondear la orientación monárquica de los militares y, en febrero de 1956, circuló por las salas de banderas un cuestionario que debía ser remitido a «los generales [¿Carlos?] Asensio, [¿Miguel?] Rodrigo y [¿?] Cavanillas»⁵⁵. Constaba de una introducción y 14 preguntas y sus autores pretendían —aparentemente— crear un clima de opinión, más que canalizar uno existente, ya que en el texto predominaban las normas programáticas sobre las preguntas:

«La presente situación política puede desembocar en un nuevo cambio de impresiones sobre las modificaciones que precisa [...] el régimen actual

⁵⁰ ANSON, L. M.: *Don Juan*, op. cit., p. 311; CALVO SERER, L.: *Franco frente al Rey. El proceso del régimen*, París, edición del autor, 1972, p. 36.

⁵¹ ANSON, L. M.: *Don Juan*, op. cit., p. 311.

⁵² FERNÁNDEZ, C.: *Tensiones militares...*, op. cit., p. 143.

⁵³ Véase la carta de Don Juan a Franco en SAINZ RODRÍGUEZ, P.: *Un reinado...*, op. cit., pp. 350-351.

⁵⁴ PALACIOS, J.: *Los papeles secretos...*, op. cit., p. 157.

⁵⁵ El documento lo dio a conocer parcialmente Palacios, en PALACIOS, J.: *Los papeles secretos...*, op. cit., pp. 157-158. Ha sido reproducido de nuevo en la reedición revisada del texto en PALACIOS, J.: *Franco y Juan Carlos. Del franquismo a la monarquía*, Barcelona, Flor del Viento, 2005, p. 169.

[...] para adaptarlo a [...] una monarquía eminentemente popular [...]. Por ello se ofrece a la consideración general una lista de puntos sobre los que parece más urgente e interesante reunir opiniones.

1. Nombrar al Caudillo Regente, ¿Facilitaría la evolución nacional hacia la Monarquía? [...].

2. La representación de la Monarquía se encarna de hecho y de derecho en don Juan de Borbón y Battemberg [*sic*], bajo el nombre de Juan III.

3. La restauración de la Monarquía no puede llevarse a efecto sin ofrecer al país una Carta del pueblo en la que se estatuyan los derechos de los ciudadanos y la órbita y desenvolvimiento de los poderes públicos.

4. Forma y plazo para pasar de este régimen a la Monarquía. ¿Viene el rey desde el primer momento o le precede un gobierno provisional?

5. Interim se redacta y aprueba una Constitución, ¿conviene restablecer provisionalmente la del [18]76 o se hace pública una declaración de principios por el rey?

6. Carácter y nombre de la representación nacional que ha de ejercer el poder legislativo.

7. Obligación de reconocer a los ciudadanos las libertades cristianas y el respeto a los derechos humanos [...].

8. Desaparición radical de todo producto totalitario. ¿Partidos?

9. El Estado seguirá siendo católico sin mengua del derecho de todos a profesar cualquier otra religión [...].

10. En el orden financiero se propugna la austeridad de gastos [...] y disminuir la presión fiscalizadora [...].

11. En lo económico, respeto a la iniciativa privada y libre competencia [...].

12. Continuidad de las relaciones contractuales en materia laboral [...]. ¿Sindicatos?

13. Administración de Justicia independiente de otro poder.

14. Posibilitar a las Fuerzas Militares para acreditar su patriotismo dentro de la mayor disciplina [¿?]⁵⁶.

Esta agitación monárquica quizá continuó pues, según Laureano López Rodó, circuló una suerte de «documento de trabajo» en esa época, aunque podría tratarse del texto reproducido: «En la primavera de 1956, Juan Claudio Güell, Conde de Ruisñada [...] entrega a don Juan Bautista Sánchez [...] un memorándum, plan de actuación o proyecto de reorganización del Estado —como quiera llamársele—,

⁵⁶ *Encuesta juanista entre militares. Documento de la Secretaria General del Ministerio de Información, sección informativa*, núm. 26.600 del Archivo de la FNFF.

para su estudio y difusión entre otros Generales monárquicos. El texto pasaba revista a las Leyes Fundamentales y propugnaba que Franco se nombrase Regente [por tiempo limitado] y designase un Jefe de Gobierno. Todo ello como paso primero y decisivo para la restauración de la Monarquía en la persona de don Juan de Borbón»⁵⁷.

Sánchez, a la vez, se preocupó cada vez menos de conservar las formas. En agosto, el general Mohamed ben Mizzian comentó «alarmado» su «conducta antirrégimen» al primo hermano y confidente de Franco, Francisco Franco Salgado-Araujo («Pacón»), que lo consignó en su dietario: «Dice que [Sánchez] no asiste a ninguna fiesta del régimen y que sólo hace alarde de su monarquismo. Esto mismo me ha dicho varias veces el Caudillo, manifestando que Bautista Sánchez expresó varias veces a personas de relieve su ansiedad por el retorno monárquico», aunque concluía que «muchas cosas serán sólo habladurías»⁵⁸.

Lo cierto es que Sánchez «estaba sometido a una estrecha y discreta vigilancia», escribe López Rodó⁵⁹. Los servicios de información habrían seguido sus contactos con el entorno de don Juan. Franco —según Sainz Rodríguez— habría enviado a Muñoz Grandes para hablar con Sánchez, como ministro del Ejército y amigo, con el objeto de apaciguarle. Muñoz habría efectuado diversos viajes aéreos secretos a Barcelona para que cambiara de actitud y le manifestó que «si las cosas se hacían bien y en el momento adecuado se podría contar con él [Muñoz Grandes] y hasta con el mismísimo Franco, que siempre deseaba lo mejor para España»⁶⁰.

Pero Sánchez se habría mostrado firme en su propósito, arguyendo que no iba contra Franco como el golpe de Primo en 1923 tampoco fue contra Alfonso XIII. Quería acabar con la dictadura del Movimiento Nacional y la corrupción que comportaba⁶¹. Sainz Rodríguez sostiene así que Sánchez redactó el borrador de un «manifiesto-programa» inspirado en el de Primo que «tenía por objeto, manteniendo el acatamiento a Franco, liberar al Caudillo de los compromisos políticos que las circunstancias de la posguerra de España le habían crea-

⁵⁷ LÓPEZ RODÓ, L.: *La larga marcha hacia la Monarquía*, Barcelona, Noguer, 1977, p. 124.

⁵⁸ FRANCO SALGADO-ARAUJO, F.: *Mis conversaciones...*, op. cit., pp. 226-228.

⁵⁹ LÓPEZ RODÓ, L.: *La larga marcha...*, op. cit., p. 124.

⁶⁰ SAINZ RODRÍGUEZ, P.: *Un reinado...*, op. cit., p. 164.

⁶¹ ANSON, L. M.: *Don Juan*, op. cit., p. 312.

do con personas de las que convenía prescindir e instituciones del sistema que procedía modificar, para cortar la corrupción y pactar una restauración monárquica por la cual don Juan de Borbón aceptara los principios del Alzamiento»⁶². El manifiesto atacaba a un ministro cuya actuación «era tema de acusadores rumores»⁶³, lo que hace pensar que podía aludir a Manuel Arburúa, cuyo tráfico de favores hizo célebre la frase «¡Gracias Manolo!»⁶⁴. Pero la existencia del texto es dudosa: no se conoce ninguna reproducción o copia, ni siquiera en el archivo de Franco⁶⁵, siempre bien informado sobre los *juanistas*. Y si el borrador se halla entre los papeles de Sánchez, su hijo Sánchez Bilbao no aludió a su existencia.

En este marco, Ruiseñada habría organizado en diciembre una cacería en su finca toledana «El Alamín» que encubriría una reunión entre Sánchez y significados *juanistas*: Ruiseñada, el conde de Fontanar «y algún representante de los núcleos monárquicos de Cataluña»⁶⁶. Distintas fuentes apuntan que Franco se enteró y aprovechó de la condición de procurador en Cortes de Sánchez para obligarle a asistir a un pleno de éstas el día de la reunión⁶⁷. Así, la sesión de las Cortes del 20 de diciembre desbarató el encuentro⁶⁸. No obstante, Sánchez excusó su asistencia a esa sesión y a otra del 14 de julio de ese año, hecho indicativo de su distanciamiento del régimen⁶⁹.

⁶² SAINZ RODRÍGUEZ, P.: *Un reinado...*, op. cit., p. 166. Sainz cita este texto entrecomillado, como si reprodujera una fuente no indicada.

⁶³ Ello no hacía más que imitar el rol maléfico central de Santiago Alba en el manifiesto de Primo de Rivera de 1923. Véase éste en CASASSAS YMBERT, J. (ed.): *La dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Textos*, Barcelona, Anthropos, 1983, p. 82.

⁶⁴ ANSON, L. M.: *Don Juan*, op. cit., p. 311. SAINZ RODRÍGUEZ, P.: *Un reinado...*, op. cit., p. 166. Sobre la fama del ministro Arburúa, véase SÁNCHEZ SOLER, M.: *Los banqueros de Franco*, Madrid, Oberón, 2005, pp. 91-98.

⁶⁵ El Archivo de la FNFF está totalmente clasificado y el eventual manifiesto no consta en sus fondos, según se nos ha informado.

⁶⁶ SAINZ RODRÍGUEZ, P.: *Un reinado...*, op. cit., p. 163.

⁶⁷ Véanse al respecto CALVO SERER, L.: *Franco...*, op. cit., p. 36; LÓPEZ RODÓ, L.: *La larga marcha...*, op. cit., p. 124; SAINZ RODRÍGUEZ, P.: *Un reinado...*, op. cit., p. 164; ANSON, L. M.: *Don Juan*, op. cit., p. 312.

⁶⁸ Véase «Sesión plenaria en las Cortes del Reino», *La Vanguardia* (21 de diciembre de 1956).

⁶⁹ Véanse el *Boletín Oficial de las Cortes Españolas (BOCE)*, 546 (20 de diciembre de 1956), p. 11052; y *BOCE*, 538 (14 de julio de 1956), pp. 538-539.

Enero de 1957, el mes más largo

En enero de 1957 el ambiente político y social barcelonés se caldeó con otra protesta por la subida del billete de los tranvías el día 9 y Sánchez no se ofreció a colaborar con el gobernador civil, Felipe Acedo Colunga. Aparecieron octavillas convocando a un boicot de tranvías desde el día 14⁷⁰, así como panfletos de obvia lectura: «Viva el Ejército que vela por los intereses de todos los españoles»⁷¹. Fueron detenidos conocidos monárquicos, como Antonio de Senillosa, Armand de Fluvià, Santiago Toren y Antonio Muntañola Tey (amigo personal del capitán general)⁷². De hecho, se afirmó que Muntañola consultó a Sánchez el contenido de una octavilla⁷³.

Según el informe sobre Sánchez del archivo de Franco antes citado, «los días más agudos» del conflicto recibió visitas de «elementos conspirativos de esa confabulación [monárquico-separatista]: el Barón de Viver, don Narciso de Carreras, el concejal [Santiago] Udina, es decir los elementos monarquizantes enemigos del Régimen y los elementos de la antigua Lliga Regionalista». El documento advierte que el «indeferentismo e inhibición» que Sánchez adoptó desató el temor entre los círculos franquistas de que, ante «un incidente grave en la calle», éste «no estuviese al quite» por su «actitud pasiva y casi simpatizante en el fondo con los inquietos protestatarios»⁷⁴.

En Madrid circularon rumores de que Sánchez alentaba la huelga preparando un golpe *juanista*, ante la creciente irritación de Franco⁷⁵. Armand de Fluvià nos manifestó que la prensa denunció una «confabulación monárquico estalinista», aludiendo a una pretendida alianza entre los seguidores de don Juan y los grupos de estudiantes marxistas⁷⁶.

⁷⁰ POBLET, P.: «Les vagues de tramvies dels anys 1951 i 1957», en SOLÉ I SABATÉ, J. M. (dir.): *El franquisme...*, op. cit., p. 82.

⁷¹ DUEÑAS, O.: «Juan Bautista Sánchez González», en SOLÉ I SABATÉ, J. M. (dir.): *El franquisme...*, op. cit., p. 46.

⁷² CEFID (Centre d'Estudis sobre les Èpoques Franquista i Democràtica): *Catalunya durant el franquisme. Diccionari*, Vic, Eumo Editorial, 2006, p. 74; CARDONA, G.: «La extraña muerte...», op. cit., p. 25.

⁷³ CARDONA, G.: *Franco y sus generales...*, op. cit., p. 179.

⁷⁴ Documento núm. 25.268 del Archivo de la FNFF.

⁷⁵ *Ibid.*; CALVO SERER, L.: *Franco...*, op. cit., p. 37.

⁷⁶ Conversación con Armand de Fluvià (5 de marzo de 2007). No hemos podido hallar la fuente en la que se publicó tal información pues De Fluvià no la recuerda.

Tal denuncia desempolvó una acusación empleada tras la invasión del Valle de Arán por el maquis comunista en 1944, sugiriendo su supuesta financiación por parte de don Juan⁷⁷.

Franco trasladó su inquietud a su primo «Pacón» por la «actitud pasiva» de Sánchez en Barcelona, pues consideraba que «se inhibió por completo» del conflicto «y no fue a visitar ni a ofrecerse a la autoridad civil hasta seis días después de haberse iniciado la huelga». Asimismo, Franco sabía que Sánchez «alardeaba de antifranquista y de monárquico partidario de don Juan de Borbón» y había dicho al presidente de la Diputación «que ya era hora que el Caudillo trajese la monarquía con don Juan»⁷⁸.

El dictador conocía los pasos de Sánchez y lo dejó claro a Arrese cuando éste le expuso su intención de ir a Barcelona el 26 de enero (aniversario de la toma franquista de la ciudad) a imponer las grandes cruces de Cisneros al falangista «Luys Santa Marina» (Luis Gutiérrez Santamarina), al tradicionalista Bartolomé Trias y al propio Sánchez, en un gesto que cerrara disensiones: «El acto —escribe Arrese— tendría un gran efecto político, porque yo podía ir en representación del Caudillo y hablar de la lealtad al jefe del Estado y del Movimiento y de la unidad entre el Ejército, la Tradición y la Falange, representada en aquellos tres condecorados»⁷⁹. Franco, concluye Arrese, frustró la iniciativa: «Le pareció bien la idea, pero no se atrevió a autorizármela, porque Juan Bautista Sánchez “está muy raro” —me dijo— y es capaz de estropearlo todo marchándose ese día a visitar las guarniciones del Pirineo»⁸⁰.

Entonces se produjo la muerte de Sánchez la noche del 29 de enero de 1957. Fue hallado sin vida en su habitación del Hotel del Prado de Puigcerdà, donde se alojó al inspeccionar la línea de fortificaciones pirenaicas. Oficialmente falleció a causa de una angina de pecho, pero pronto surgieron versiones alternativas de gran arraigo que atribuyeron su óbito a un asesinato o a la tensión que le causaron los enviados de Franco, bien para disuadirle de propósitos golpistas, bien para cesarle. Calvo Serer afirmó que la muerte de Sánchez frus-

⁷⁷ Sobre los rumores del régimen vinculando a Don Juan con el maquis, véase ARASA, D.: *La invasión de los maquis. El intento armado para derribar el franquismo que consolidó el Régimen y provocó depuraciones en el PCE*, Barcelona, Belacqva, 2004, p. 349.

⁷⁸ FRANCO SALGADO-ARAUJO, F.: *Mis conversaciones...*, op. cit., p. 254.

⁷⁹ ARRESE, J. L. de: *Una etapa constituyente*, Barcelona, Planeta, 1982, pp. 250-251.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 251.

tró un levantamiento en ciernes con tres objetivos: establecer la regencia de Franco, nombrar jefe de Gobierno e, incluso, convocar elecciones libres. No obstante, señaló que este último punto «pudo ser una desvirtuación» de las demandas monárquicas de elecciones libres administrativas, sindicales y profesionales, «ya que era utópico plantearlas en aquellas circunstancias»⁸¹.

Franco quedó impávido al conocer la muerte de Sánchez por teléfono. Reunido con Alfredo Herrero (propietario de la editorial barcelonesa AHR)⁸², le transmitió lacónicamente la noticia al despedirle: «Se ha muerto el capitán general de Usted»⁸³. Pero fue más explícito con «Pacón»: «Siento su muerte, pues era un gran soldado, pero al mismo tiempo se me ha quitado la preocupación de tenerlo que relevar, pues no convenía ni mucho menos que continuara ejerciendo el cargo de capitán general de Cataluña, dada su manera de pensar en relación con la política del régimen», le dijo⁸⁴.

Sainz Rodríguez, ya en 1981, atribuyó a Franco un gráfico comentario sobre Sánchez: «La muerte ha sido piadosa con él. Ya no tendrá que luchar con las tentaciones que tanto le atormentaban en los últimos tiempos. Tuvimos mucha paciencia, ayudándole a evitar el escándalo que estuvo a punto de cometer»⁸⁵. Según otras versiones, Franco habría hecho una contundente manifestación sobre Sánchez en un Consejo de Ministros: «Era un traidor»⁸⁶. De la Cierva incluso alude a otra supuesta frase del dictador en el Consejo que le reveló uno de los presentes: «Mi general, te has ganado el derecho a morir», habría dicho Franco repitiendo la frase que en 1932 dirigió al general José Sanjurjo cuando rechazó defenderle por su fallido golpe de Estado⁸⁷.

⁸¹ CALVO SERER, L.: *Franco...*, op. cit., p. 37. Sobre las demandas de elecciones libres monárquicas, véase p. 35. Según De la Cierva, Calvo no tenía ideas demócratas y afirma que su maniobra pretendió sustituir «un general irreductible por otro general de quien se presumía que era más manejable». Cfr. DE LA CIERVA, R.: *La historia se confiesa*, t. VI, Barcelona, Planeta, 1976, p. 164.

⁸² Sobre Herrero, su editorial y su relación con medios oficiales, véase BORRÀS, R.: *La batalla de Waterloo. Memorias de un editor*, vol. 1, Barcelona, Ediciones B, 2003, pp. 311-312.

⁸³ Herrero, a su vez, explicó el episodio y así lo conoció el también editor Rafael Borràs, quien nos lo refirió (conversación con Rafael Borràs, 14 de marzo de 2007).

⁸⁴ FRANCO SALGADO-ARAUJO, F.: *Mis conversaciones...*, op. cit., p. 255.

⁸⁵ SAINZ RODRÍGUEZ, P.: *Un reinado...*, op. cit., p. 166.

⁸⁶ FERNÁNDEZ, C.: *Tensiones militares...*, op. cit., p. 146.

⁸⁷ DE LA CIERVA, R.: *Don Juan de Borbón...*, op. cit., p. 702.

De lo expuesto se desprende —como mínimo— que Sánchez murió cuando Franco se disponía a relevarle de la Capitanía. En todo caso, como señaló López Rodó, con el óbito «la imaginación de muchos se desbordó»⁸⁸. El dictador fue consciente de ello, pues «Pacón» lo recogió en sus notas: «Se dice que Franco mandó matar al capitán general de Cataluña Sánchez González»⁸⁹.

La gran leyenda: múltiples versiones sobre la muerte

El supuesto asesinato de Sánchez fue difundido por la revista cubana *Bohemia* en 1957 al reproducir declaraciones de Ridruejo⁹⁰. Pronto la muerte de Sánchez quedó asociada a un velado «crimen de Estado» de numerosas versiones, cuyas variantes reproducimos aquí.

En 1962, Luciano Rincón publicó (con el seudónimo de Luis Ramírez) que Franco envió al capitán general de Valencia —Joaquín Ríos Capapé— a disuadir a Sánchez de su golpe y, en la discusión generada entre ambos, el segundo falleció de un infarto⁹¹. Se da la circunstancia de que el 16 de julio de 1936, cuando Sánchez movilizó el Tabor de Regulares en el inicio del alzamiento, Ríos fue el subordinado que ejecutó la orden⁹². Así, su supuesto enfrentamiento podría tener un componente personal.

El sociólogo y militar Julio Busquets publicó en 1982 dos versiones alternativas de la muerte de Sánchez. Según la primera (de un médico de la Guardia Civil de Barcelona no identificado), Franco envió a Muñoz Grandes a comunicar a Sánchez su destitución, lo que originó «una violentísima discusión entre los dos, que pudo provocarle el infarto». La segunda versión (del secretario particular, tampoco identificado, del gobernador civil en 1957) apunta que en la disputa entre Muñoz Grandes y Sánchez estuvo presente el teniente general de aviación y monárquico Joaquín González Gallarza, herma-

⁸⁸ LÓPEZ RODÓ, L.: *La larga marcha...*, op. cit., p. 124.

⁸⁹ FRANCO SALGADO-ARAUJO, F.: *Mis conversaciones...*, op. cit., p. 270.

⁹⁰ *Ibid.* No obstante, Ridruejo no aludió a ello: véanse sus declaraciones en RIDRUEJO, D.: *Casi unas memorias*, Barcelona, Península, 2007, pp. 579-590.

⁹¹ FERNÁNDEZ, C.: *Tensiones militares...*, op. cit., p. 145. La obra citada es RAMÍREZ, L.: *Nuestros primeros veinticinco años*, París, Ruedo Ibérico, 1962, p. 117.

⁹² DE MESA, J. L.: *Los moros de la Guerra Civil española*, Madrid, Actas, 2004, p. 28.

no del ministro del Aire. Hubo un forcejeo, se disparó una pistola y González Gallarza murió (dato erróneo porque falleció en 1961). «Al día siguiente, Bautista Sánchez fue asesinado por asfixia», escribe Busquets⁹³.

En 1982, De la Cierva recogió una versión de la muerte de Sánchez que la atribuyó al impacto emocional que le causó la supuesta presencia de dos Banderas de la Legión en unas maniobras castrenses que dirigía en el Pirineo, para controlarle siguiendo órdenes de Franco. Al volver a Barcelona, Sánchez recibió una visita de Muñoz Grandes comunicándole su cese. Tales emociones habrían desencadenado un fallo cardíaco⁹⁴.

En 1985, el historiador Carlos Fernández se hizo eco de la versión de un coronel de infantería retirado y que en 1957 era miembro de los servicios de información militar. Según Fernández, Muñoz Grandes quiso hacer desistir a Sánchez de su golpe pero éste se encolerizó y «advirtió al ministro que se rebelaría con sus tropas si Franco le destituía. La sobrecarga emocional de esta entrevista hizo que el capitán general, que ya había tenido problemas cardíacos, falleciese al día siguiente, en el hotel de Puigcerdà»⁹⁵.

Anson, por su parte, reprodujo en 1994 una carta del monárquico José M. Ramón de San Pedro que era concluyente: «Juan Bautista Sánchez murió de un infarto. Pero de un infarto provocado. He querido siempre creer que Franco nunca tuvo nada que ver. Pero algunos falangistas del servicio secreto actuaban ya por su cuenta y eliminaban obstáculos»⁹⁶.

En 2001, Gabriel Cardona ofreció otra versión que reiteró en 2007. Sostuvo que Muñoz Grandes se entrevistó en el barcelonés Hotel Arica con Joaquín González Gallarza, hermano del ministro del Aire⁹⁷.

⁹³ BUSQUETS, J.: *Pronunciamientos y golpes de Estado en España*, Barcelona, Planeta, 1982, p. 141.

⁹⁴ Esta versión fue recogida por Ricardo de la Cierva en su biografía de varios volúmenes de Franco de 1982 y la recuperó en DE LA CIERVA, R.: *Don Juan de Borbón...*, op. cit., p. 702, donde nosotros la hemos consultado. Luis Togores cita como fuente de esta versión a José Antonio Girón y Juan García Carrés en TOGORES, L.: *Muñoz Grandes*, op. cit., pp. 402-403.

⁹⁵ FERNÁNDEZ, C.: *Tensiones militares...*, op. cit., pp. 145-146.

⁹⁶ ANSON, L. M.: *Don Juan*, op. cit., p. 313.

⁹⁷ CARDONA, G.: «La extraña muerte...», op. cit., p. 25. Previamente Cardona citó el Hotel Ritz como escenario del tiroteo en CARDONA, G.: *Franco y sus generales...*, op. cit., p. 180.

La situación se agrió y se produjeron disparos en los que intervino el ayudante de Muñoz Grandes. González Gallarza resultó herido y fue trasladado secretamente a la clínica de Hermenegildo Arruga, un célebre oftalmólogo que silenció el episodio⁹⁸, lo que es difícil de confirmar al fallecer Arruga en 1972. Sánchez marchó a Puigcerdà —prosi-gue Cardona—, donde se encontró con las dos Banderas de la Legión que iban a las maniobras previstas y falleció de una angina de pecho. Cardona —a su vez— recoge diversas versiones de su muerte. Una señala que un teniente coronel de la Legión se encaró con él «dicién-dole que recibía órdenes directas de Franco», insubordinación que le produjo la muerte a Sánchez al comprender «que los legionarios ha-bían llegado para evitar un pronunciamiento». Otra afirma que Sán-chez tuvo una violenta discusión con Ríos Capapé que desencadenó su ataque al corazón. Y una tercera sostiene que fue asfixiado con la almohada por «un corpulento general» no identificado⁹⁹.

En todo caso, está muy extendida la tesis de que Sánchez murió asesinado. En 2003, el historiador Javier Fernández López dejó la puerta abierta al «uso de una cierta violencia, incluso con amenazas hechas a través de pistolas» en su muerte¹⁰⁰. En 2004, el periodista Carles Sentís afirmó que Sánchez fue «eliminado drásticamente»¹⁰¹. Paul Preston, sin embargo, no cree que su muerte fuera provocada¹⁰². Igualmente se manifiesta el historiador Luis Suárez: «No hay pruebas que permitan sostener esta afirmación»¹⁰³.

La verdad: asomó de nuevo la increíble baraka de Franco

Juan Bautista Sánchez Bilbao fue inequívoco sobre la causa de la muerte de su padre: una angina de pecho. Señaló que el testimonio del ayudante de su padre (el teniente coronel José García González) que le acompañó al Pirineo y publicó *La prensa* era incuestionable.

⁹⁸ CARDONA, G.: *Franco y sus generales...*, op. cit., p. 180.

⁹⁹ *Ibid.*; CARDONA, G.: «La extraña muerte...», op. cit., pp. 25-26.

¹⁰⁰ FERNÁNDEZ LÓPEZ, J.: *Militares contra el Estado. España: siglos XIX y XX*, Madrid, Taurus, 2003, pp. 120-123.

¹⁰¹ SENTÍS, C.: *Seis generaciones...*, op. cit., p. 73.

¹⁰² PRESTON, P.: *Juan Carlos...*, op. cit., p. 136.

¹⁰³ SUÁREZ, L.: *Don Juan*, op. cit., p. 282. Sobre su visión del complot, véanse las pp. 280-282.

Según éste, el día 27, camino de Puigcerdà, Sánchez sufrió una crisis cardíaca que le impuso descansar al día siguiente. Tras sentirse recuperado, el día 29 llevó a cabo una intensa actividad que le produjo la muerte¹⁰⁴. Sánchez Bilbao estaba en Barcelona en aquel momento y la convicción de que su padre falleció accidentalmente fue absoluta. Asimismo, desmintió que se hubieran desplazado Banderas de la Legión al Pirineo.

Si nos preguntamos por qué se magnificó la muerte de Sánchez hasta devenir un crimen de Estado, la respuesta probablemente radica en dos factores. Uno es la gran suerte de Franco (la *baraka*), que desbrozó de obstáculos su carrera mediante una imponente concatenación de muertes accidentales que le resultaron favorables, siendo difícil pensar que alguna no fuera provocada. En este sentido, el misterio que rodea el óbito de Sánchez es similar al del general Amado Balmes. El 16 de julio de 1936, este comandante de Las Palmas se mató al dispararse su pistola cuando la limpiaba. La asistencia de Franco al entierro justificó su viaje de Las Palmas a Tenerife para ir desde allí a Marruecos y dirigir el Ejército de África con vistas a la sublevación. ¿Realmente Balmes, militar republicano, murió por azar? «Es virtualmente imposible decir ahora si su muerte fue accidental, suicidio o asesinato», afirma Preston¹⁰⁵.

A la «oportuna» muerte de Balmes se sumaron la del coronel Rafael de Valenzuela en 1923, que permitió a Franco acceder al liderazgo de la Legión; las de José Sanjurjo y José Antonio Primo de Rivera en 1936 y la de Emilio Mola en 1937, que le convirtieron en *Caudillo* de los sublevados. El fallecimiento de Sánchez en 1957 fue otra defunción «oportuna» que favoreció el rol que Franco otorgó a la providencia en su vida, aún no suficientemente estudiado¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Entrevista a Juan Bautista Sánchez Bilbao (1 de marzo de 2005). Sobre las declaraciones del ayudante, véase «Detalles del fallecimiento», *La Prensa* (31 de enero de 1957).

¹⁰⁵ PRESTON, P.: *Franco...*, *op. cit.*, p. 169.

¹⁰⁶ Sobre esta cuestión, véase BRAVO MORATA, F.: *Franco y los muertos providenciales*, Madrid, Fenicia, 1979. Este inventario incluye a Balmes, Sanjurjo, J. A. Primo de Rivera, Mola, Ramón Franco y Carrero Blanco. Sobre el papel de la providencia en Franco, véanse DI FEBBO, G.: *Ritos de guerra y de victoria en la España franquista*, Bilbao, Desclee de Brouwer, 2002; *La Santa de la Raza. Un culto barroco en la España franquista*, Barcelona, Icaria, 1987; LESTA, J., y PEDRERO, M.: *Franco Top Secret. Esoterismo, apariciones y sociedades ocultistas en la dictadura*, Madrid, Temas de Hoy, 2005.

El otro factor que explicaría la tendencia a magnificar la muerte de Sánchez es el limitado papel político desempeñado por el *juanismo*: el hecho de presentar la defunción de Sánchez como «crimen de Estado» no puede disociarse de la escasa relevancia de la oposición monárquica a Franco desde los años cuarenta. Así, una «leyenda» ensalzó la oposición de Sánchez al régimen más allá de lo que tuvo de disidencia pasiva¹⁰⁷, mientras su «asesinato» amplificó un supuesto complot de desconocido alcance.

¿Existió el complot?

Por lo expuesto, parece plausible pensar que Sánchez estaba en abierta oposición a Franco pero es improbable que hubiera desarrollado un complot antes de fallecer. Los elementos que recapitulamos a continuación así permiten creerlo.

En primer lugar, Sánchez experimentó una deriva *juanista* y antifalangista cada vez más abierta en su expresión pública.

En segundo lugar, existieron «papeles» que apuntaban un cambio de régimen, como la citada encuesta difundida entre militares y, eventualmente, el memorando aludido por López Rodó. Ello habría reflejado una sintonía entre los hombres de don Juan —Ruiseñada y Fontanar— y Sánchez.

En tercer lugar, está constatado que Muñoz Grandes desempeñó un papel extraoficial de mediador como amigo y superior jerárquico de Sánchez: le visitó en Barcelona para disuadirle de sus inquietudes de restauración monárquica.

En cuarto lugar, Franco hizo vigilar a Sánchez y estaba dispuesto a destituirle cuando murió.

En quinto lugar, la pasividad del capitán general barcelonés durante la huelga de tranvías de 1957 le situó en una posición que Franco debió considerar rayana en la sedición.

En sexto lugar, circularon profusos rumores de conspiración monárquica, que dan a entender la existencia de alguna trama. El periodista Jaime Arias, por ejemplo, explica que «los contactos del

¹⁰⁷ Un diario mexicano, por ejemplo, publicó que durante la huelga de tranvías de enero de 1957 Sánchez «no había permitido pasar un tren de la Guardia Civil y policía armada que se dirigía a Barcelona como medida de prevención y refuerzo de la autoridad civil». Véase FRANCO SALGADO-ARAUJO, F.: *Mis conversaciones...*, op. cit., p. 258.

capitán general de Cataluña con el conde de Ruiseñada y su intención de redactar un manifiesto “a lo Martínez Campos”, eran conocidos. También [lo eran] los amistosos toques de atención que venía dándole [...] Muñoz Grandes»¹⁰⁸.

En séptimo lugar, según Felio A. Viñarrubias, Sánchez pidió a un industrial tradicionalista que le facilitara «una lista de requetés», para sorpresa del interlocutor¹⁰⁹. ¿Para qué la quería? La respuesta —siempre en el plano de la hipótesis— es compleja. Ciertamente Sánchez pudo pensar en reunir a carlistas de acción para entronizar a un hijo de Alfonso XIII tanto por la ausencia de combatientes *juanistas* preparados como por su experiencia de la Guerra Civil: al dirigir las brigadas navarras, Sánchez cobró aprecio por los requetés (su escolta personal lo era). Pero Vilarrubias apunta también otro potencial fin de esta demanda: contar con combatientes en vistas a alguna acción del maquis¹¹⁰. Ello no es descabellado, pues aunque en 1952 se estableció oficialmente el fin de la guerrilla, la de tipo urbano continuó activa en Cataluña, como testimonian las muertes de José Luis Face-rias (*Face*) en 1957, Francisco —*Quico*— Sabaté (1960) y Ramon Vila (*Caracremada*) en 1963¹¹¹.

Por último —aunque ello quizá obedezca a un error burocrático—, llama la atención una irregularidad que podría estar vinculada con los hechos expuestos: Cardona advierte que en la hoja de servicios de Joaquín González Gallarza, presunto herido en el tiroteo del hotel, consta que falleció en La Rioja por una enfermedad común y también que murió en Barcelona por una operación¹¹². Aunque el óbito acaeció en La Rioja el 7 de febrero de 1961¹¹³, cabe pensar que quizá algo inconfesable le ocurrió para «morir dos veces».

En resumen, constatamos un enorme «ruido» de complot, pero ninguna evidencia sustancial del mismo. Llegados aquí, consideramos

¹⁰⁸ ARIAS, J.: «Franco y la Capitanía de Barcelona», en SOLÉ I SABATÉ, J. M. (dir.): *Cataluña...*, op. cit., p. 97.

¹⁰⁹ Conversación con Felio A. Vilarrubias (20 de marzo de 2007).

¹¹⁰ Conversación con Felio A. Vilarrubias (10 de mayo de 2007).

¹¹¹ Véanse al respecto los estudios de SÁNCHEZ AGUSTÍ, F.: *Maquis a Catalunya. De la invasió de la vall d'Aran a la mort del Caracremada*, Lleida, Pagès editors, 2000 (1999); SERRANO, S.: *Maquis. Historia de la guerrilla antifranquista*, Madrid, Temas de Hoy, 2001.

¹¹² CARDONA, G.: «La extraña muerte...», op. cit., p. 26.

¹¹³ SANTA MARÍA PÉREZ, C.: «Una muerte oscura», *La Aventura de la Historia*, 102 (abril de 2007), p. 6.

que probablemente la huelga de tranvías de enero de 1957 precipitó los acontecimientos. Nuestra hipótesis es la siguiente: Sánchez y los *juanistas*, deslumbrados por el impacto de la protesta barcelonesa (con un claro componente de oposición al régimen), extrapolaron erróneamente la situación de la urbe al conjunto de España y creyeron que el régimen era un fruto maduro que caería con un golpe de fuerza, similar al de Primo en 1923, que habría sido el espejo de Sánchez al concebir su eventual pronunciamiento. Si Francesc Cambó dijo que la dictadura de Primo «la creó el ambiente de Barcelona»¹¹⁴, la trama *juanista* de la Capitanía barcelonesa bebió de las mismas fuentes: el clima de opinión creado por una amplia protesta social local.

En esta tesitura es plausible pensar que Franco ordenó a Muñoz Grandes que contuviera a Sánchez. Pero al ver su pasividad ante el conflicto de tranvías probablemente decidió su relevo. Así las cosas, no es extraño que ese mes menudearan las visitas de Muñoz Grandes a Sánchez e incluso que acudiera Ríos Capapé desde Valencia para hacerle desistir de su pronunciamiento. Parecen verosímiles los enfrentamientos de Muñoz Grandes y su ayudante con González Gallarza, así como las discusiones entre emisarios de Franco y Sánchez, pues existen copiosos rumores al respecto. No está de más señalar que estas idas y venidas reflejaron el campo de juego de unos compañeros de armas *africanistas* (Franco, Muñoz Grandes, Ríos Capapé y Sánchez).

En esta situación, el periodista Jaime Arias aporta un dato relevante: en su última entrevista con Muñoz Grandes, éste le explicó que transmitió a Franco el descontento de Sánchez y que el dictador «mandó citarle en el siguiente turno de audiencias militares. Bautista Sánchez —sigue Arias— no sólo no acudió a la cita: marchó al Pirineo a revistar fuerzas de unas maniobras»¹¹⁵. Cabe pensar que Sánchez sabía que de la audiencia sólo podía surgir un enfrentamiento y su cese, de ahí que no acudiera y marchara al Pirineo.

Se ha señalado que allí estaban previstas en los días posteriores a la muerte de Sánchez unas maniobras militares que —según apuntó su hijo Sánchez Bilbao— se comentó que podían haber tenido un papel similar a las de Llano Amarillo en julio de 1936. Como es sabi-

¹¹⁴ Francesc Cambó: *Las dictaduras* (1919), reproducido en BEN-AMI, S.: *La dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930*, Barcelona, Planeta, 1984, p. 34.

¹¹⁵ ARIAS, J.: «Franco y la Capitanía de Barcelona», en SOLÉ I SABATÉ, J. M. (dir.): *Cataluña...*, op. cit., pp. 96-97.

do, éstas permitieron una concentración de altos oficiales con cobertura oficial para calibrar apoyos a un pronunciamiento. Pero la realidad tampoco avala esta hipótesis: en la hoja de servicios de Sánchez figura la realización de «maniobras de conjunto» de fuerzas de la región «en la zona de Ripoll-Olot» en julio de 1956, sin que conste que preparase otras al fallecer¹¹⁶. Tampoco parece cierto, pues, que confiara en preparar un golpe a partir de maniobras militares.

Para concluir, debe destacarse que la mayoría de fuentes que consideran el pronunciamiento una realidad «madura» son *juanistas* (Calvo Serer, Sainz Rodríguez, Anson) y, como tales, tan potencialmente verosímiles como posiblemente magnificadoras del episodio.

Primo de Rivera, espejo y espejismo de Sánchez

La situación descrita reflejó, en el fondo, una tradición de insubordinación y golpismo de la Capitanía General de Barcelona que, entre 1918 y 1923, se erigió como un contrapoder militar autónomo, tanto en relación con el gobierno de Madrid como con el de la Lliga Regionalista en la Mancomunitat (constituída en 1914). En un proceso analizado por el historiador Enric Ucelay-Da Cal, la Capitanía General actuó como un verdadero «partido militar», hasta el punto de protagonizar un golpe de Estado encubierto en 1919 (cuando Joaquín Milans del Bosch, su capitán general, envió en tren a Madrid al gobernador civil de Barcelona, Carlos Emilio Montañés)¹¹⁷, y otro visible en 1923, el de Primo. Tanto Milans como Primo hallaron un clima social favorable a sus propósitos o —si se prefiere— un tácito apoyo entre amplios sectores de «orden» de la ciudad y manifestaron vistosamente su autonomía del poder central.

Sánchez habría seguido esta tradición con parecidas pautas de conducta. De ese modo, el clima político de la ciudad —con las huel-

¹¹⁶ Véase la página que registra sus actividades de 1956.

¹¹⁷ Véase UCELAY-DA CAL, E.: «La Diputació i la Mancomunitat, 1914-1923», en DE RIQUER, B. (dir.): *Historia de la Diputació de Barcelona*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1987, pp. 136-137; BENGOCHEA, S.: *Organització patronal i conflictitat social a Catalunya. Tradició i corporativisme entre finals de segle i la dictadura de Primo de Rivera*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, pp. 203-207; CARDONA, G.: *Los Milans del Bosch. Una familia de armas tomar. Entre la revolución liberal y el franquismo*, Barcelona, Edhasa, 2005, pp. 275-277.

gas de tranvías de 1951 y 1957— brindó un colchón de apoyo a la Capitanía y articuló una limitada complicidad entre el capitán general y determinadas élites locales. En este marco no era difícil ver la Barcelona de 1957 como espejo de la de 1923. Pero en 1957 el pronunciamiento de Primo era, más que un espejo, un espejismo: si triunfó en 1923 fue por el descrédito del régimen y, sobre todo, porque Alfonso XIII lo aceptó.

Obviamente, en 1957 existían elementos desestabilizadores, tanto en una economía que «no podía sostenerse por más tiempo» como en la política¹¹⁸: el incisivo periodista estadounidense Herbert L. Matthews percibió ese año contradicciones entre una apatía política visible y «un fermento de descontento y un deseo de libertad que crece día a día»¹¹⁹. Pero como señala el historiador y militar Miguel Alonso Baquer entonces el régimen tenía fundamentos más sólidos que en 1939: «El nervio del “sistema” (que era el Ejército de la Victoria) ya no era, ni quería ser, el único apoyo»¹²⁰. Además, en julio de 1956 Franco hizo «una subida general de sueldos de las fuerzas armadas»¹²¹.

Sánchez: ¿«Líder» o «instrumento» de los juanistas?

El citado documento de los servicios de información elaborado el día de la muerte de Sánchez era drástico sobre el rol que éste tuvo en los acontecimientos de la huelga de tranvías al comentar el perfil que debía reunir su sucesor, pues Barcelona era considerada el lugar «más estratégico» como capital de región militar.

Numerosas afirmaciones del memorando (indicadas aquí en cursiva) están subrayadas a mano, quizá por Franco ya que el texto se encuentra en su archivo. Lo más llamativo del informe es que estaba lejos de denunciar un complot liderado por Sánchez:

«... [El sucesor de Sánchez] tiene que ser de absoluta y bien probada incondicionalidad *al Caudillo*, no solamente por disciplina y acatamiento

¹¹⁸ La cita sobre la economía es de TUSELL J.: *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 160.

¹¹⁹ MATTHEWS, H. L.: *El yugo y las flechas*, Madrid, Espasa, 2006, p. 114. Ensayo publicado originalmente en inglés en 1957.

¹²⁰ ALONSO BAQUER, M.: *Franco y sus generales*, Madrid, Taurus, 2005, p. 273.

¹²¹ DE LA CIERVA, R.: *La historia se confiesa...*, *op. cit.*, p. 165.

sino por sincero y profundo entusiasmo hacia [sic] la persona del Generalísimo. Si estos últimos atributos no le acompañan el Capitán General volverá a ser línea de menor resistencia para la ofensiva subrepticia y peligrosísima que el separatismo y el monarquismo delirante de Cataluña vienen realizando parapetándose tras el escudo de la autoridad militar como contrafigura del poder civil, es decir, para dificultar a este último el libre juego de recursos y acciones sobre todo en momentos de malestar o de incertidumbre. Ha de ser [...] persona sobre la que resbalen los halagos y concupiscencias de la llamada “buena sociedad” entre la cual está el peor fermento de la enemiga del Régimen. Esta “buena sociedad” procura envolver al Capitán General y a su familia en un clima de buen tono, de cócteles, de palco en el Liceo etcétera que fácilmente vá haciendo su labor de captación de esa autoridad. Ha ocurrido ya en estos últimos años y estaba ocurriendo en la actualidad que hoy por designio de Dios ha pasado ya a ser historia.

[...] Las actitudes reservadas o inhibitorias [del capitán general] que hasta ahora se venían ejercitando, no aprovechan más que a los revoltosos de la conjura. El Capitán General, pues, tiene que estar atento a la evolución del orden público pero, más que nada, a no ser instrumento indirecto e ingenuo de los que maniobran en la sombra contra el Régimen»¹²².

Como puede apreciarse, Sánchez es descrito únicamente como un «instrumento indirecto e ingenuo» de los *juanistas* y nada indica la existencia de un complot.

En este contexto, su funeral fue multitudinario, dado el aprecio que el fallecido se granjeó entre amplios sectores y las connotaciones de protesta política del sepelio. Lo presidió Muñoz Grandes, que envió una corona dedicada «a un soldado honrado»¹²³. Según Cardona, éste fue «asistido a cierta distancia por el ayudante, a quien los enterados atribuían el disparo contra Joaquín González Gallarza»¹²⁴.

Su sucesor como capitán general fue Pablo Martín Alonso, de lealtad incuestionable a Franco (era Jefe de su Casa Militar) y que en 1962 fue nombrado ministro del Ejército¹²⁵.

¹²² Documento núm. 25.268 del Archivo de la FNFF.

¹²³ CALVO SERER, L.: *Franco...*, op. cit., p. 37.

¹²⁴ CARDONA, G.: «La extraña muerte...», op. cit., p. 26.

¹²⁵ Véanse aproximaciones biográficas a P. Martín Alonso en EQUIPO MUNDO: *Los 90 ministros de Franco*, Barcelona, Dopesa, 1970, pp. 319-320; CEFID: *Catalunya durant el franquisme...*, op. cit., p. 250.

Franco, el gran beneficiario del falso «complot»

En el marco descrito, la muerte de Sánchez cortocircuitó toda disidencia monárquica de envergadura y desde entonces los caminos al trono pasaron por Franco. El conde de Fontanar informó de los hechos a don Juan por teléfono (seguramente en su relato no faltaron los pertinentes rumores sobre la muerte provocada del general). Los servicios de información de Franco habrían grabado su conversación y, al parecer, el mismo Muñoz Grandes la habría hecho escuchar a un alterado Ruisenada ¹²⁶. Veraz o no el episodio, Ruisenada pasó a promover una línea monárquica oficial (conocida como «Operación Ruisenada») que sólo contempló el acceso de don Juan al trono mediante el acuerdo con Franco. Su proyecto partía de lo que Calvo Serer planteó como emergencia de una «Tercera Fuerza» en 1953 ¹²⁷. Simplificando, se trataba de constituir una vía de acción entre el antimonarquismo de gran parte de Falange y los partidarios de una Monarquía apoyada en la oposición democrática ¹²⁸. Marcó su inicio un artículo de *ABC* del 11 de junio de 1957 («Lealtad, continuidad y configuración del futuro») firmado por Ruisenada con el beneplácito de Carrero ¹²⁹.

Paralelamente Arrese cayó en desgracia. Cuando dio a conocer sus anteproyectos en otoño de 1956 se levantó contra él la oposición del resto de «familias políticas» y fue removido de su cargo por la presión de los arzobispos de Tarragona, Toledo y Santiago, que le censuraron por conducir a «una verdadera dictadura de partido único» ¹³⁰. Esta crisis política convergió con la económica antes apuntada, que amenazaba con colapsar al régimen, y Franco dio un golpe de timón en febrero de 1957. Remodeló el gobierno, en el que la presencia falangista quedó reducida de forma significativa (Arrese pasó a ocu-

¹²⁶ ANSON, L. M.: *Don Juan*, op. cit., p. 313; SAINZ RODRÍGUEZ, P.: *Un reinado...*, op. cit., p. 166.

¹²⁷ Véase CALVO SERER, R.: *Franco...*, op. cit., pp. 29-33. Sobre la polvareda política que levantaron sus tesis, véase JULIÁ, S.: *Historias de las dos Españas*, Madrid, Taurus, 2005, pp. 387-396.

¹²⁸ SAINZ RODRÍGUEZ, P.: *Un reinado...*, op. cit., p. 109.

¹²⁹ LÓPEZ RODÓ, L.: *La larga marcha...*, op. cit., pp. 140-142; ANSON, L. M.: *Don Juan*, op. cit., p. 313.

¹³⁰ MORADIELLOS, E.: *La España...*, op. cit., p. 132; MORADIELLOS, E.: *Francisco Franco. Crónica de un caudillo casi olvidado*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, pp. 172-173.

par el ministerio de la Vivienda), mientras que la Secretaria General del Movimiento pasó a ser desempeñada por José Solís, lo que supuso el abandono de cualquier pretensión de protagonismo de Falange: José Antonio Girón afirmó cáusticamente que Solís «nunca había sido falangista y creo que se murió —Dios le tenga en su gloria— sin saber con exactitud qué era la Falange»¹³¹.

La sombra de Sánchez estuvo igualmente presente en la remodelación del ejecutivo, pues quedaron excluidos del mismo los dos ministros relacionados con el supuesto complot: Muñoz Grandes y González Gallarza. También dejó el gobierno el ministro Arburúa. Recuperaron una importante cuota los militares y Carrero se convirtió en hombre fuerte del gobierno con tres adláteres del Opus Dei: López Rodó, Mariano Navarro Rubio y Alberto Ullastres. Ello supuso el adiós definitivo a las ambiciones de Falange y marcó el amanecer de los *tecnócratas*, partidarios de la Monarquía, de fomentar la eficacia administrativa del Estado y de promover una amplia reforma económica que superara la autarquía y el intervencionismo estatal, según remarca el historiador Enrique Moradiellos¹³². Carrero y López Rodó aprovecharon así la estrategia de la «Tercera Fuerza» de Ruiseñada para impulsar una línea monárquica oficial dándole continuidad a su muerte.

En síntesis, el resultado de la pugna entre falangistas y *juanistas* reforzó una vez más el poder de Franco e incluso cabe pensar que los rumores del asesinato de Sánchez que circularon también redundaron en su favor, pues sólo podían tener una lectura: toda disidencia tendría fatales consecuencias. Esta percepción no sólo intimidó a los monárquicos sino a los compañeros de armas del Generalísimo hostiles a su liderazgo. La muerte de Sánchez, pues, conjuró definitivamente las maniobras pretorianas contra Franco.

En última instancia, el inexistente «complot» de Sánchez pudo tener una importancia no insignificante en la consolidación del régimen: facilitó el arrinconamiento de los falangistas con veleidades de poder y dejó fuera de juego a los *juanistas* de peso político. Don Juan quedó condenado a esperar «la llamada» de El Pardo que nunca se produjo y con la muerte de Sánchez desapareció el «partido militar»

¹³¹ GIRÓN DE VELASCO, J. A.: *Si la memoria no me falla*, Barcelona, Planeta, 1995, p. 173.

¹³² MORADIELLOS, E.: *La España...*, op. cit., p. 133.

de la capitania barcelonesa (dos coroneles identificados con Sánchez perdieron su carrera)¹³³. Desde entonces, Franco se halló sin una oposición castrense significativa hasta el fin de su mandato.

De ese modo, el desestabilizador «no golpe» de Sánchez habría tenido un efecto relevante en la estabilización del franquismo. La percepción del complot, en buena medida por lo que se había magnificado tanto intramuros como extramuros del régimen, fue más importante que su dimensión real. De ahí que haya ejercido una gran fascinación, alimentando una caudalosa y truculenta rumorología que siempre ha dado más credibilidad a la fantasía de un golpe frustrado mediante un «crimen de Estado» que a la modesta realidad: la muerte accidental del «primer alzado» en julio de 1936, que pudo haber sido también el primer alzado contra Franco.

¹³³ BUSQUETS, J.: *Pronunciamientos...*, op. cit., p. 141.

ENSAYOS BIBLIOGRÁFICOS

Los desequilibrios del carlismo: a propósito de varios libros recientes

Fernando Molina Aparicio

Universidad del País Vasco

Puede que resulte alarmante para algunos el uso de un concepto como «desequilibrio» al escribir sobre el carlismo, por aquello de la imagen banal, propia de la cultura liberal, levantada en torno a este fenómeno político, que lo relaciona con todo tipo de fanatismos extemporáneos. No es, evidentemente, a este tipo de desequilibrios al que quiero referirme, sino a aquellos que aquejan a su historiografía y que quedan reflejados en tres libros recientes sobre el tema. Se trata de un corpus bibliográfico preparado por el CSIC, de un ensayo recopilatorio de Jordi Canal y de las actas de las primeras Jornadas de Estudio organizadas por el Museo del Carlismo de Estella¹.

I

El libro del CSIC es el resultado de una colaboración entre su Instituto de Historia y el Centro de Información y Documentación Científica, cuya base de datos ISOC ha generado, desde 1992, doce cuadernos bibliográficos sobre la historia de España. Las responsables

¹ RUBIO, M.^a C., y TALAVERA, M.^a: *El Carlismo*, Bibliografías de Historia de España, núm. 13, Madrid, CSIC, 2007; CANAL, J.: *Banderas blancas, boinas rojas. Una historia política del carlismo, 1876-1939*, Madrid, Marcial Pons, 2006; VVAA: *El carlismo en su tiempo: geografías de la contrarrevolución*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007, incluye versión en PDF.

del trabajo son Mari Cruz Rubio y María Talavera, que contaron con el asesoramiento de José Ramón Urquijo y de Alfonso Bullón de Mendoza, representante de la Fundación Larramendi, impulsora de esta iniciativa como continuación de la enciclopédica obra de del Burgo (1978). El nuevo estudio recopila 2.059 monografías, artículos, actas de congresos y tesis doctorales publicados entre 1973 y 2005. Este repertorio es agrupado según motivos cronológicos clásicos de la historiografía del carlismo (guerras, regencias, etcétera), así como según asuntos no menos clásicos, caso del «problema vasco» o de las dinastías reales.

María Talavera plantea la existencia de cuatro etapas bibliográficas, que vincula fundamentalmente a la evolución política reciente del carlismo. La primera, de notable producción, abarca los años setenta y responde al impacto público del nuevo carlismo autogestionario. Es un reflejo de la incidencia de este movimiento renovador en la transición democrática, notablemente superior a la que le permitía aspirar su exigua base social (cuestión ésta que revela más de un indicio acerca de los componentes historicistas de la cultura política de este periodo). La segunda coincide con la primera mitad de los ochenta y es de menor producción, reflejo tanto del fiasco político de ese «nuevo carlismo» como de la crisis que atravesaba su corriente tradicionalista. La tercera cubre la segunda mitad de los ochenta y la primera de los noventa, y es la más floreciente en publicaciones, con un 41 por 100 de las referencias. En opinión de Talavera este incremento se debe a la celebración de diversos seminarios y congresos, así como a una primera eclosión de estudios conmemorativos sobre la Guerra Civil. Se trata de una razón importante, pero más importante me parece el que, como ella misma subraya, en 1986 renaciera la Comunión Tradicionalista Carlista y aparecieran nuevas revistas y empresas editoras dedicadas a una profusa producción divulgativa. La cuarta etapa, que cubre los diez últimos años, es la segunda de mayor producción y coincide con una renovación de la historiografía de este movimiento.

Las características generales de esta obra inducen a una primera reflexión. Y es la del sentido que, en el tiempo de Google, de las bases de datos en red y de los programas de Adobe, pueden tener este tipo de trabajos recopilatorios que, hasta donde uno advierte, carecen de un vuelco digital y no permiten un potencial acceso virtual a una parte o la totalidad de los registros enlistados. Es decir,

¿preparar este tipo de trabajos, sin una complementaria versión digital, no supone asumir de entrada una cierta discapacidad divulgativa? Creo que la pregunta merece la pena ser formulada, sin por ello pretender restar méritos a la labor realizada, pero sí subrayar sus posibles límites en tanto que instrumento al servicio de los historiadores del tercer milenio.

Por lo demás, de la labor compiladora se desprenden también unas cuantas reflexiones más concretas. En primer lugar, la lógica ideológico-política utilizada a la hora de explicar las etapas bibliográficas propuestas contiene cierta complementariedad con recientes valoraciones historiográficas. Las dos primeras etapas coincidieron con un primer periodo de renovación de los estudios históricos del carlismo, que relegó a planos secundarios los factores político-ideológicos y revalorizó su componente de protesta socioeconómica. Esta historiografía actuó no sólo según el canon histórico imperante, de impronta teórica marxista, sino también como sutil respuesta a la reformulación izquierdista de este movimiento. De lo que se desprende que la alta producción bibliográfica de los años setenta respondió a un condicionante ideológico (y presentista) que pudo limitar sus resultados científicos. De hecho, me atrevería a decir que la mayoría de los trabajos más sobresalientes de esos años (caso de los preparados por Aróstegui, Blinkhorn, etcétera) permanecieron inmunes a dicho condicionante. A finales de los ochenta estos condicionantes se repitieron con el despertar de una nueva historiografía tradicionalista dotada de una importante infraestructura editorial. Sólo a finales de la década siguiente se produjo una definitiva reorientación de los análisis hacia criterios más neutros y distantes de un condicionamiento ideológico. Tal fue, por un lado, el análisis de los procesos de movilización, incorporando la teoría de la acción colectiva y recuperando el papel del individuo y de sus complejas motivaciones, no siempre susceptibles de sistematización teórica. Y, por otro lado, la adopción de una «argumentación política» que ha demostrado el coherente espacio ocupado por el carlismo en la España contemporánea. Las tesis doctorales de Jordi Canal, Javier Ugarte o Francisco Caspistegui, y la síntesis histórica elaborada por el primero de ellos, completada con el número especial que esta revista dedicó a este fenómeno, enmarcan cronológicamente este punto de inflexión historiográfica.

De este contraste de la producción bibliográfica con la historiografía y sus patrones evolutivos se desprende, además, que la reciente

renovación historiográfica del carlismo no ha generado un interés comparativamente mayor en las nuevas generaciones de historiadores. En los diez años transcurridos (ocho, para ser más exactos con la cronología manejada por este trabajo, que termina en 2005), se ha producido un 28 por 100 del total de la bibliografía editada en estos últimos treinta. Nos encontramos, pues, con un primer desequilibrio: la progresiva inclusión de esta historiografía en patrones internacionales de análisis no ha sido capaz de arrastrar a más historiadores al estudio del carlismo.

Me arriesgo a pensar que existe una razón de mucho peso para explicar esta circunstancia: que a los historiadores de «aquí» les es muy difícil ejercer de «extranjeros» en el análisis de «su» pasado. El pasado en su calidad de memoria colectiva pesa muchísimo en España (sólo hace falta ver los efectos colaterales del sainete político montado por la judicialización de la «memoria histórica»), y pesa extraordinariamente en aquellos que deciden acercarse a él en tanto que historia. La historiografía española sigue enarbolando, mayoritariamente, la bandera de la militancia ideológica e identitaria, que implica una patrimonialización del pasado en beneficio de una causa sentimental que proporciona el preceptivo armazón narrativo que luego los «datos» históricos se limitarán a rellenar.

La conjunción entre un cierto empirismo *demodé* y una intensa implicación emocional en el objeto de estudio han caracterizado la historiografía clásica del carlismo porque son caracteres propios de la española. Hasta tal punto que la producción de trabajos sobre este fenómeno ha ido declinando una vez que nuevas orientaciones metodológicas han conseguido introducirlo en un eje analítico más complejo y objetivo, pero menos sugerente para ventilar querellas sentimentales. Si uno resta de la bibliografía compilada por Rubio y Talavera los productos que revelan condicionantes ideológicos neotradicionalistas, nacionalistas o «autogestionarios»; y si, hecha esta criba, aún se anima a dejar a un lado recuentos de regimientos, dragones y lanceros, biografías hagiográficas y análisis ideológicos hechos a base de un rápido «corta y pega» de periódicos y folletos, el panorama historiográfico resulta un tanto desolador, pese a los esfuerzos renovadores apuntados.

Por lo demás, los desequilibrios analíticos que Rubio y Talavera detectan según regiones (con peso excesivo de la vasca, catalana y navarra), periodos (con atención prioritaria a Segunda República,

Franquismo o Transición) y contenidos (militares, «problema vasco», socio-políticos), resultan también muy propios de una historiografía localista y politizada como la española. Como propio de ella es el que hasta los periodos o regiones mejor conocidos revelen vacíos extraordinarios. Ámbitos como la cultura popular, la gestión de la memoria colectiva o del poder local faltan en la mayor parte de los casos regionales mejor conocidos, por no hablar de la escasa renovación de los análisis de, por ejemplo, las guerras civiles decimonónicas.

II

Los otros dos libros son exponentes de la nueva orientación historiográfica iniciada a finales de los noventa. Se trata, en primer lugar, de una recopilación de artículos a los que su autor, Jordi Canal, ha conferido coherencia literaria y que revelan el dinamismo de esta nueva historiografía. Desde su tesis doctoral, pasando por su celebrado ensayo de síntesis (CANAL, 2000), este historiador ha insistido en una lectura renovadora centrada en el carácter político integrador del carlismo, en tanto que movimiento capaz de captar, articular y dar sentido a esa variada gama de descontentos detectada por historiadores como Jesús Millán o Pere Anguera. El cuidado que Canal ha concedido a los referentes culturales y su uso político le ha permitido subrayar la capacidad de reproducción social del mensaje carlista gracias no tanto a sólidas ideas sujetas a un aparato expositivo coherente (la tan manida, en otros tiempos, *ideología*), cuanto a sentimientos, valores y experiencias compartidos mediante una cuidada escenografía política de símbolos y rituales.

El carlismo retratado en este libro aparece como un actor político preeminente en la transición de España a la sociedad de masas. Canal lo concibe como un movimiento contrarrevolucionario «móvil», sustentado en guetos concentrados en determinadas provincias o regiones (Navarra, Álava, comarcas de Vizcaya y Guipúzcoa, de Cataluña y País Valenciano, etcétera). Guetos que enmarcaban auténticas «contrasociedades», comunidades de valores y tradiciones alternativas a la cultura política del Estado liberal. Este movimiento, en su opinión, se mantuvo en perpetua adaptación violenta a la modernidad liberal, y pasó, tras el final de la última guerra carlista, por dos etapas: los años de fin de siglo, en que se modernizó como una extrema dere-

cha dotada de una gran capacidad de intervención en (y ocupación del) espacio público mediante redes asociativas, rituales, conmemoraciones y práctica de la violencia política; y los años treinta, en que la política laicista estatal lo terminó por orientar hacia el franco activismo paramilitar e insurreccionalismo armado. La deuda del «nuevo Estado» de 1939 con él sería inmensa, como reflejará su absorción tanto de ritos conmemorativos como de conspicuas narrativas políticas, caso del famoso «contubernio judeo-masónico».

Como Ugarte o Caspistegui, Canal entiende que en el ensayo modernizador carlista lo político era sólo un elemento, al que se unían otros de orden cultural (valores, creencias, rituales, simbologías y mitos), estrechamente vinculados a complejas estructuras de vida comunitaria familiar, local o provincial. En uno de sus capítulos, el dedicado a la sociabilidad, subraya la capacidad que tuvo la periferia, no sólo geográfica sino también política, para favorecer el cambio social y político en España. Sin embargo, la modernización carlista fue siempre una estrategia de supervivencia antes que una opción de transformación destinada a favorecer un cambio social cívico y secularizador. Fue, en definitiva, una modernización «defensiva» (CASPISTEGUI, 2004).

La publicación de la tesis doctoral de este historiador dio pie a GONZÁLEZ CALLEJA (2000: 283) a afirmar que «el carlismo siempre ha prosperado en los momentos de crisis del sistema liberal parlamentario (en 1868-1872 como en 1931-1936) y declinado en los períodos contrarrevolucionarios (moderantismo, canovismo, franquismo), que en teoría debieran haberle proporcionado una estructura de oportunidades más propicia para su supervivencia». Pues bien, este nuevo libro cuestiona, siquiera parcialmente, esta sentencia. Y es que fue, precisamente, el régimen canovista el que forzó la transformación del carlismo en un nuevo movimiento político, adaptado a la sociedad de masas y preparado para intervenir en ella. Si el carlismo puede utilizarse como efectivo indicador (en su condición parasitaria) de los regímenes democratizadores, la Restauración, o al menos alguna de sus fases, está dentro de esa consideración.

El trabajo compilador de Rubio y Talavera destaca la importancia que los congresos y jornadas de debate han tenido en la promoción de estudios sobre el carlismo. Esta dinámica científica ha sido asumida por su nueva historiografía, que ha comenzado a celebrar unas jornadas anuales promovidas por el Gobierno de Navarra a través de

su Museo del Carlismo. El último libro que abordo recopila las actas de su primera sesión (descrita, en su acontecer y debates, por MARTÍNEZ DORADO, 2008) y es fiel al título con que fueron convocadas, que propone enmarcar el carlismo en la historia de la contrarrevolución occidental.

Esto explica que a un notable plantel de representantes de esta nueva historiografía (Rújula, Caspistegui, Anguera, Millán), se unan historiadores de otras contrarrevoluciones europeas o americanas. El libro resultante tiene la virtud de recuperar estudios como el de Pere Anguera sobre la primera insurrección carlista. Fue Anguera uno de los que primero apostó por devolver a los carlistas, en palabras de Canal, «una presencia y una voz que han perdido en demasía en nuestras historias». Su colaboración en este volumen vuelve a defender una sociología múltiple del primer carlismo, en la que aparecen desde idealistas a delincuentes o insurrectos accidentales.

La colaboración de Pedro Rújula va atrás en la definición de los orígenes del primer carlismo, subrayando la importancia de la Guerra de la Independencia como primer ensayo de conflicto civil en el que se curtieron muchos de los que lucharían en 1833. En su análisis, la guerra aparece como un medio privilegiado de acceso a los rudimentos de la política y de asimilación de discursos e ideologías por parte de sujetos que, de otra forma, habrían quedado apartados de los exiguos cauces de politización propios de las primeras etapas revolucionarias liberales.

Jesús Millán busca también los orígenes del primer carlismo en tiempos anteriores, en la complejidad social y económica de la sociedad estamental de finales del XVIII. Una sociedad ya no específicamente feudal, lo que explicará la falta de arraigo social del proyecto liberal rupturista cuando se ponga en marcha la revolución. Además, razona el éxito popular y continuidad política del carlismo en el relajado compromiso que éste buscará con el orden social del Antiguo Régimen. Una parte muy interesante de su trabajo es la dedicada a estudiar la instrumentalización política que de él hizo el liberalismo a la hora de sublimar sus contradicciones. Unas contradicciones que, pese a venir de factores socioeconómicos centenarios, serán integradas en una banal narrativa política de oposición entre «dos Españas».

Esta cuestión de las representaciones políticas, que moldean la realidad que los individuos politizados perciben, es abordada por Caspistegui, que reconstruye una de las narrativas más importantes

del carlismo: aquella que convierte a Navarra en matriz geográfica del carlismo. Este historiador muestra hasta qué punto se forzó en el discurso público del franquismo la identificación entre Navarra y el carlismo, mediante tres ejes argumentales centrados en mitos como el fuero, la religión o el ruralismo de Navarra.

De las colaboraciones sobre casos extranjeros, la más prometedora en sus objetivos (y, por ello, un punto decepcionante en sus resultados) es la de Jon Juaristi sobre Escocia. Sólo en sus páginas finales, al abordar el papel jugado por la tradición jacobita en la invención de la identidad nacional escocesa, aparecen destellos de aquel que es, por derecho propio, uno de los mejores ensayistas españoles. Las otras colaboraciones resultan también sugerentes, caso de la de De Francesco acerca del legitimismo italiano, de Monteiro sobre el Miguelismo portugués o la de Multon sobre la memoria y cultura de la contrarrevolución blanca (un tanto parca, al modo que tienden a ser los historiadores franceses en sus colaboraciones en obras colectivas). Punto y aparte merece el trabajo clásico de Jean Meyer sobre la Cristiada mexicana, que ha ampliado con un nuevo bagaje de información oral.

III

Este último libro contiene, además, un trabajo propio acerca del carlismo vasco, un caso regional que creo revelador de algunos de los más agudos desequilibrios de la historiografía del carlismo. Revelador de que una gran cantidad de estudios sobre un mismo fenómeno, si son hechos desde una perspectiva viciada por el presente y la inquietud sentimental del historiador, no proporcionan un mejor conocimiento de éste. Así, aún hoy día es común que historiadores profesionales califiquen el carlismo vasco como un «pre» o «protonacionalismo», aplicando una comprensión teleológica (y presentista) al análisis del pasado. Comprensión cuya entidad queda reflejada en el libro del CSIC, a través de la entrada bibliográfica titulada «Fueros y nacionalismo vasco», todo un homenaje al lugar esencial concedido al «problema vasco» en el análisis de esta variante regional.

El carlismo vasco es el mejor ejemplo de que sólo una historiografía menos afectada por los discursos públicos nacionalistas permitirá una mejor comprensión de este fenómeno (o de cualquier otro). Que

es necesario, en fin, un análisis que recorra horizontalmente los espacios de la cultura, la política y la sociedad, de la ciudad y el campo, de la provincia y la nación, interesándose por el conflicto político, la acción colectiva o la dialéctica cultural entre modernidad y tradición.

Esa transversalidad, como expone Canal en su introducción a este último libro, habrá de buscar el largo plazo, algo esencial dada la «innegable capacidad de pervivencia de este movimiento político, que convierte en reduccionista todo estudio que argumente sólo sobre los datos de un escenario temporal restringido» (MILLÁN, 2000: 17). Y deberá romper las barreras temporales tradicionales de guerras y regencias, para integrar este fenómeno en contextos más amplios, desde una óptica regida por una «combinación de escalas» que exceda las fronteras locales, regionales y nacionales.

Esta nueva comprensión, abierta a las enseñanzas de otras historiografías, permitiría descubrir en el carlismo un cauce privilegiado de comunicación con el complejo mundo campesino y sus transformaciones. El trabajo comentado de Rújula muestra la importancia que pudo tener la guerra como espacio de aprendizaje político alternativo o complementario de las maquinarias electorales y los partidos. Se trata éste de un ámbito, el de la politización del campesinado, que, impulsado por la tesis excepcional de WEBER (1976), ha obtenido una atención en otras latitudes europeas inmensamente mayor que en España (MOLINA y CABO, 2009).

Quizá una lectura atenta de los meandros del complejo debate generado por la tesis de Eugen Weber en Francia podría ayudar a explicar muchas de las paradojas del carlismo que han sido tan fácilmente solventadas recurriendo al mítico excepcionalismo hispano. El rol jugado por la religiosidad rural en la politización (izquierdista) del campesinado meridional francés sugiere más de una similitud, en un sentido político opuesto, con el jugado por la cultura religiosa (como aquella, populista y movilizadora) carlista. La relación entre carlismo y campesinado, leída a la luz del debate generado por las tesis de Weber, permite, además, situar las guerras carlistas en un contexto internacional de afirmación del Estado nacional sobre las comunidades campesinas. Si hubo un conflicto entre la cultura urbana del Estado liberal y las variadas culturas campesinas que encontró en su tarea modernizadora, el carlismo podría proporcionar datos valiosísimos para su vertiente hispana, que existe, tal y como sostuve hace un tiempo (MOLINA, 2005).

Sin embargo, la propia dinámica política del carlismo finisecular demuestra también la insuficiencia de la tesis de Weber acerca de que la modernización política y cultural campesina sólo pueda venir desde arriba, de «agencias de cambio» estatales (MOLINA, 2008: 95-100). Y es que sin contar con ese empuje estatal, el carlismo catalán, como ha demostrado Canal, o el vasco, como recientemente ha expuesto DELGADO (2008), consiguieron modernizar su acción política y colectiva. Esa modernización tuvo lugar en un espacio que no fue específico del carlismo, sino propio del conjunto de las derechas católicas, dadas las intensas relaciones de tensión y comunicación entre ellas. La competición local por el voto católico, reflejada por CANALES SERRANO (2006), condujo a tensiones y colaboraciones entre fuerzas políticas de identidad nacional diversa, caso de carlistas y nacionalistas vascos o catalanes, que ayudaron a modernizar todos estos movimientos.

La modernización política del carlismo cuestiona, por lo tanto, la entidad de la nación como «frontera de identidad» esencial del debate político. Al contrario, la nación, como la región y otras identidades territoriales, fue objeto de negociación, como todo en política. Por ello Canal, en el séptimo capítulo de su libro, insiste en algo ya advertido por Ucelay-Da Cal o Núñez Seixas, a saber: la necesidad de terminar con los estudios aislados de regionalismos y nacionalismos periféricos o estatales para interesarse también por los espacios de interrelación entre todos ellos.

Estos estudios, cuando decidan hacerse, deberán incidir en la dinámica de conflicto religioso que tanto afectó la política del siglo XX. Un conflicto que se colocó en esa intersección entre el espacio cultural y político a la que apelan los nuevos historiadores del carlismo y que afectó enormemente a éste. El factor emocional de la religiosidad ocupa un papel esencial en la reactivación del carlismo finisecular, dado que la explicación política no es suficiente por sí misma, como advirtió GONZÁLEZ CALLEJA (2000: 284). Y este factor es esencial para entender el conflicto nacional en el que el carlismo se introdujo. De nuevo la tesis unidireccional de Eugen Weber, que entiende que sólo el Estado pudo nacionalizar, queda cuestionada por la experiencia carlista, que refleja que este proceso fue posible desde espacios de oposición a aquél (ocupados por la Iglesia o partidos católicos extremistas), como los críticos de Weber han terminado por demostrar para el caso francés.

La «nacionalización (católica) desde abajo» protagonizada, en un sentido españolista, por el carlismo (y, en un sentido alternativo, por otros nacionalismos conservadores periféricos) interfirió en la política nacionalizadora estatal, orientando el conflicto patriótico hacia espacios locales y sagrados desconocidos en el siglo anterior. Como reflejan los trabajos de LOUZAO (2008a; 2008b) para Vizcaya, el nuevo repertorio de acción colectiva desplegado por el catolicismo político fue intensamente religioso. Y el carlismo intervino activamente en dicho despliegue, implicándose a fondo en el conflicto entre clericalismo y anticlericalismo durante el primer tercio de siglo.

En el conflicto identitario de la España del primer tercio del siglo XX se mezclan religión, política y patrias (locales, regionales y nacionales). Y ese conflicto, de la mano de otras historiografías, puede perfectamente ubicarse en un contexto europeo de «guerra cultural» [CLARK y KAISER (eds.), 2002; LEBOVICS, 1992]. Una «guerra» en la que la derecha católica (y, como parte de ella, el carlismo) abrazó un nacionalismo integral, que reivindicaba la autenticidad católica (y regionalista) de la nación en oposición al ideal nacional del Estado liberal, especialmente a partir de 1931.

Amplio es, pues, el camino que abre la nueva historiografía del carlismo. Los historiadores pueden encontrar en él una experiencia histórica de gran utilidad a la hora de obtener pistas y datos acerca de las transformaciones generadas por la transición a la sociedad de masas en campos tan diversos como la religiosidad, la modernización de la política o las identificaciones patrióticas. A la par, ese trabajo proporcionaría valiosas hipótesis a los historiadores específicos del carlismo. Y es que «deslocalizar» su análisis histórico puede ayudar a corregir algunos de los mayores desequilibrios que aún arrastra. No creo que ésta fuera una aportación menor de cara a un mejor conocimiento de la España contemporánea.

Bibliografía citada

CANAL, J. (2000): *El carlismo. Dos siglos de contrarrevolución en España*, Madrid, Alianza.

CANALES SERRANO, A. F. (2006): *Las otras derechas. Derechas y poder local en el País Vasco y Cataluña en el siglo XX*, Madrid, Marcial Pons.

CASPISTEGUI, F. J. (2004): «El cine como instrumento de modernidad defensiva en Pamplona (1917-1931)», *Ikusgaiak. Cuadernos de Cinematografía*, 7, pp. 5-38.

CLARK, C., y KAISER, W. (eds.) (2003): *Culture wars. Secular-Catholic conflict in Nineteenth-century Europe*, Cambridge, Cambridge UP.

DEL BURGO, J. I. (1978): *Bibliografía del siglo XIX: Guerras Carlistas, Luchas Políticas*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra.

DELGADO, A. (2008): *La otra Bizkaia. Política en un entorno rural durante la Restauración (1890-1923)*, Bilbao, UPV.

GONZÁLEZ CALLEJA, E. (2000): «Historiografía reciente sobre el carlismo: ¿el retorno de la argumentación política?», *Ayer*, 38, pp. 275-288.

LEBOVICS, H. (1992): *True France: the Wars on Cultural Identity, 1900-1945*, Ithaca, Cornell UP.

LOUZAO, J. (2008a): «La recomposición religiosa en la modernidad: un marco conceptual para comprender el enfrentamiento entre laicidad y confesionalidad en la España contemporánea», *Hispania Sacra*, 121, pp. 331-354.

— (2008b): «Es deber de verdadero y auténtico patriotismo... La nacionalización del conflicto entre clericales y anticlericales (1898-1939)», NICOLÁS, E., y GONZÁLEZ, C. (eds.): *Ayeres en discusión. Temas clave de Historia Contemporánea hoy*, Murcia, Editum, edición en PDF.

MILLÁN, J. (2000): «Popular y de orden: la pervivencia de la contrarrevolución carlista», en MILLÁN, J. (ed.): *Carlismo y contrarrevolución en la España contemporánea*, *Ayer*, 38, pp. 15-34.

MARTÍNEZ DORADO, G. (2008): «Para entender la contrarrevolución: historia, memoria y política», *Istor*, 33, pp. 96-105.

MOLINA, F. (2005): *La tierra del martirio español. El País Vasco y España en el siglo del nacionalismo*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

— (2008): «¿Realmente la nación vino a los campesinos? El “debate Weber” en España y Francia», *Historia Social*, 62, pp. 79-102.

— y CABO, M. (2009): «The long and winding road of nationalization. Eugen Weber's *Peasants into Frenchmen* in European Modern History», *European History Quarterly*, en prensa.

WEBER, E. (1976): *Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France, 1870-1914*, Stanford, Stanford UP.

RELACIÓN DE EVALUADORES Y EVALUADORAS 2008

Teresa Abelló Güell (U. Barcelona)
Mikel Aizpuru (U. País Vasco)
Joan del Alcázar (U. Valencia)
Alicia Alted Vigil (UNED)
Mercedes Arroyo (U. Barcelona)
Ángel Bahamonde Magro (U. Carlos III de Madrid)
Antonio Barragán Moriana (U. Córdoba)
Inmaculada Blasco (U. La Laguna)
Carmen González (U. Murcia)
Soledad Bengoechea Echaondo
Xavier Casals
Pilar Cagiao Vila (U. Santiago de Compostela)
Salvador Calatayud Giner (U. Valencia)
Jordi Canal (EHESS)
Juan Carmona (U. Carlos III de Madrid)
Jesús Casquete (U. País Vasco)
Irene Castells Oliván (U. Autónoma de Barcelona)
Esteban Conde Naranjo (U. Huelva)
Rafael Cruz (U. Complutense de Madrid)
Lorenzo Delgado Gómez-Escalonilla (CSIC)
Ángel Duarte (U. Girona)
Giuliana di Febo (U. Roma)
Javier Fernández López
Lourenzo Fernández Prieto (U. Santiago de Compostela)
Javier Fernández Sebastián (U. País Vasco)
Rafael Flaquer Montequi (U. Autónoma de Madrid)
Juan Francisco Fuentes (U. Complutense de Madrid)
Ferran Gallego (U. Autónoma de Barcelona)
Marcela García Sebastián (U. Complutense de Madrid)
Pere Gabriel (U. Autónoma de Barcelona)
Luis Germán (U. Zaragoza)
Eduardo González Calleja (U. Carlos III de Madrid)
Carmen González Martínez (U. Murcia)
Jesús Izquierdo Martín (U. Murcia)
José Luis Ledesma (U. Zaragoza)
Encarnación Lemus (U. Huelva)
Antonio López Estudillo (U. Girona)
Miquel À. Marín Gelabert
José Luis Martín Ramos (U. Autónoma de Barcelona)
Jesús A. Martínez (U. Complutense de Madrid)
Abdón Mateos (UNED)
Jesús Millán (U. Valencia)

Carmen del Moral Ruiz (U. Complutense de Madrid)
Francisco Morente (U. Autónoma de Barcelona)
Carlos Navajas Zubeldia (U. La Rioja)
Rocío Navarro Comas (U. Carlos III de Madrid)
Antonio Niño (U. Complutense de Madrid)
Xosé M. Núñez Seixas (U. Santiago de Compostela)
Manuel Ortiz Heras (U. Castilla-La Mancha)
Pedro Pérez Herrero (U. Alcalá)
María Teresa Pérez Picazo (U. Murcia)
Rafael Quirosa-Cheyrrouze y Muñoz (U. Almería)
Julio Pérez Serrano (U. Cádiz)
Vicente Pinilla (U. Zaragoza)
Luciano de Privitellio (U. Buenos Aires)
Manel Risques Corbella (U. Barcelona)
Javier Rodrigo (U. Zaragoza)
Carmelo Romero Salvador (U. Zaragoza)
Jesús Rubio Jiménez (U. Zaragoza)
Miguel Ángel Ruiz Carnicer (U. Zaragoza)
Rafael Ruzafa Ortega (U. País Vasco)
Jorge Saborido (U. Buenos Aires)
Serge Salaün (UFR d'Études ibériques et latino-américaines)
Vicente Sánchez-Biosca (U. Valencia)
Carles Santacana Torres (U. Barcelona)
Ismael Saz Campos (U. Valencia)
Francisco Sevillano (U. Alicante)
Adrian Shubert (U. York)
Rafael Serrano (U. Valladolid)
Álvaro Soto Carmona (U. Autónoma Madrid)
Begoña Soto Vázquez (U. Rey Juan Carlos)
Susana Sueiro Seoane (UNED)
Nuria Tabanera (U. Valencia)
Javier Ugarte (U. País Vasco)
Ramón Villares (U. Santiago de Compostela)
Joan Villarroya Font (U. Barcelona)
Pere Ysàs (U. Autónoma Barcelona)
Rafael Zurita Aldeguer (U. Alicante)

Ayer es el día precedente inmediato a *hoy* en palabras de Covarrubias. Nombra al pasado reciente y es el título que la *Asociación de Historia Contemporánea*, en coedición con *Marcial Pons, Ediciones de Historia*, ha dado a la serie de publicaciones que dedica al estudio de los acontecimientos y fenómenos más importantes del pasado próximo. La preocupación del hombre por determinar su posición sobre la superficie terrestre no se resolvió hasta que fue capaz de conocer la distancia que le separaba del meridiano 0. Fijar nuestra atención en el correr del tiempo requiere conocer la historia y en particular sus capítulos más recientes. Nuestra contribución a este empeño se materializa en esta revista y, en su caso, en los libros y monografías que se pueden publicar como anexos de **Ayer**.

PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

1. Las contribuciones y correspondencia deben enviarse a María Cruz Romeo Mateo, **Ayer**, Marcial Pons, Ediciones de Historia, S. A., Calle San Sotero, 6, 28037, Madrid.
2. La revista **Ayer** publica artículos y ensayos bibliográficos de todos los ámbitos de la Historia Contemporánea.
3. Los autores se comprometen a enviar artículos originales que no hayan sido publicados con anterioridad, ni están siendo considerados en otras publicaciones.
4. Los artículos serán informados por dos evaluadores externos a los órganos de la revista y a la Junta Directiva de la Asociación de Historia Contemporánea que la edita, mediante un sistema doble ciego (anónimo tanto para el evaluador como para el autor del texto). Los artículos que integran los *dossiers* serán evaluados de la misma forma. Todos los textos deberán recibir posteriormente la aprobación del Consejo de Redacción.
5. Los editores se comprometen a adoptar una decisión sobre la publicación de originales en el plazo de seis meses. Se reserva el derecho de publicación por el espacio de dos años, acomodando la misma a las necesidades de la revista.
6. Los autores remitirán tres copias en papel, a doble espacio, una para el editor y otras dos para informes. Se acompañará de soporte informático en Word. Igualmente remitirán dos resúmenes de 100 palabras en español y en inglés; cinco palabras clave, también en ambos idiomas, y una breve nota curricular.

7. Los trabajos enviados para publicación han de cumplir los requisitos siguientes:

Dimensiones:

Artículos: Los artículos destinados a la publicación en la revista **Ayer** no serán superiores a 8.000 palabras, sean éstos para el Dossier o para los Estudios.

El tamaño de los ensayos bibliográficos no sobrepasará las 4.000 palabras.

8. Sistema de citas:

Las notas irán a pie de página, tal y como ha venido haciendo **Ayer** hasta el momento. Por ejemplo:

Libros: CERVERA, J.: *Madrid en guerra. La ciudad clandestina, 1936-1939*, Madrid, Alianza Ed., 1998.

Capítulos de libro: MONTERO, M.: «El nacionalismo vasco», en *Los 98 Ibéricos y el mar*. Vol. III. *El Estado y la política, Actas*. Madrid, Fundación Tabacalera/Pabellón de España Expo'98, 1998, pp. 255-274.

Artículos de revista: LANNON, F.: «Tendencias recientes en la historia social británica», en PÉREZ LEDESMA, M. (ed.): *La Historia en el 93, Ayer*, 14 (1994), pp. 45-62.

9. En el caso de artículos historiográficos o de carácter teórico las citas pueden incluirse en el texto (ÁLVAREZ JUNCO, 1990, 178), acompañadas de una bibliografía final.

AYER

73/2009 (1)

SUMARIO

HISTORIA RECIENTE DE LA ARGENTINA (1975-2007)

Jorge Saborido, *ed.*

DOSSIER

Los vaivenes económicos, 1975-2008, Jorge Saborido

A un paso del precipicio: la política argentina entre 1976 y 2008, Luciano de Privitellio

Movilización colectiva y transformaciones de la ciudadanía en la Argentina reciente, 1980-2007, Gabriela Delamata

Las mil caras del peronismo, 1975-2007, María Matilde Ollier

Estado e Iglesia Católica en la Argentina reciente: los términos de una compleja relación, Juan Cruz Esquivel

Redes culturales y literatura argentina (1975-2007), Sylvia Saítta

ESTUDIOS

El ojo del administrador: política económica de una aristocracia en la Segunda República, Ricardo Robledo y Teresa Gallo

Sidra y antialcoholismo patronal en la mina de Lieres (Asturias) durante el siglo XX, Jorge Muñiz Sánchez

Coaliciones de sangre en el poder político local. Castilla-La Mancha, 1939-1945, Damián Alberto González Madrid

ENSAYOS BIBLIOGRÁFICOS

La ciudad de los sabios. Valencia, capital cultural de la República (1936-1937), Javier Navarro Navarro

NÚMEROS PUBLICADOS

1. Miguel Artola, *Las Cortes de Cádiz*.
2. Borja de Riquer, *La historia en el 90*.
3. Javier Tusell, *El sufragio universal*.
4. Francesc Bonamusa, *La Huelga general*.
5. J. J. Carreras, *El estado alemán (1870-1992)*.
6. Antonio Morales, *La historia en el 91*.
7. José M. López Piñero, *La ciencia en la España del siglo XIX*.
8. J. L. Soberanes Fernández, *El primer constitucionalismo iberoamericano*.
9. Germán Rueda, *La desamortización en la Península Ibérica*.
10. Juan Pablo Fusí, *La historia en el 92*.
11. Manuel González de Molina y Juan Martínez Alier, *Historia y ecología*.
12. Pedro Ruiz Torres, *La historiografía*.
13. Julio Aróstegui, *Violencia y política en España*.
14. Manuel Pérez Ledesma, *La Historia en el 93*.
15. Manuel Redero San Román, *La transición a la democracia en España*.
16. Alfonso Botti, *Italia, 1945-94*.
17. Guadalupe Gómez-Ferrer Morant, *Las relaciones de género*.
18. Ramón Villares, *La Historia en el 94*.
19. Luis Castells, *La Historia de la vida cotidiana*.
20. Santos Juliá, *Política en la Segunda República*.
21. Pedro Tedde de Lorca, *El Estado y la modernización económica*.
22. Enric Ucelay-Da Cal, *La historia en el 95*.
23. Carlos Sambricio, *La historia urbana*.
24. Mario P. Díaz Barrado, *Imagen e historia*.
25. Mariano Esteban de Vega, *Pobreza, beneficencia y política social*.
26. Celso Almuíña, *La Historia en el 96*.
27. Rafael Cruz, *El anticlericalismo*.
28. Teresa Carnero Arbat, *El reinado de Alfonso XIII*.
29. Isabel Burdiel, *La política en el reinado de Isabel II*.
30. José María Ortiz de Orruño, *Historia y sistema educativo*.
31. Ismael Saz, *España: la mirada del otro*.
32. Josefina Cuesta Bustillo, *Memoria e Historia*.
33. Glicerio Sánchez Recio, *El primer franquismo (1936-1959)*.
34. Rafael Flaquer Montequi, *Derechos y Constitución*.
35. Anna M.^a García Rovira, *España, ¿nación de naciones?*
36. Juan C. Gay Armenteros, *Italia-España. Viejos y nuevos problemas históricos*.
37. Hipólito de la Torre Gómez, *Portugal y España contemporáneos*.
38. Jesús Millán, *Carlismo y contrarrevolución en la España contemporánea*.
39. Ángel Duarte y Pere Gabriel, *El republicanismo español*.
40. Carlos Serrano, *El nacimiento de los intelectuales en España*.

41. Rafael Sánchez Mantero, *Fernando VII. Su reinado y su imagen*.
42. Juan Carlos Pereira Castañares, *La historia de las relaciones internacionales*.
43. Conxita Mir Curcó, *La represión bajo el franquismo*.
44. Rafael Serrano, *El Sexenio Democrático*.
45. Susanna Tavera, *El anarquismo español*.
46. Alberto Sabio, *Naturaleza y conflicto social*.
47. Encarnación Lemus, *Los exilios en la España contemporánea*.
48. M.^a D. Muñoz Dueñas y Helder Fonseca, *Las élites agrarias en la Península Ibérica*.
49. Florentino Portero, *La política exterior de España en el siglo XX*.
50. Enrique Moradiellos, *La guerra civil*.
51. Pere Anguera, *Los días de España*.
52. Carlos Dardé, *La política en el reinado de Alfonso XII*.
53. Javier Fernández Sebastián y Juan Francisco Fuentes, *Historia de los conceptos*.
54. Carlos Forcadell Álvarez, *A los 125 años de la fundación del PSOE. Las primeras políticas y organizaciones socialistas*.
55. Jordi Canal, *Las guerras civiles en la España contemporánea*.
56. Manuel Requena, *Las Brigadas Internacionales*.
57. Ángeles Egido y Matilde Eiroa, *Los campos de concentración franquistas en el contexto europeo*.
58. Jesús A. Martínez Martín, *Historia de la lectura*.
59. Eduardo González Calleja, *Juventud y política en la España contemporánea*.
60. M.^a Dolores Ramos, *República y republicanas*.
61. María Sierra, Rafael Zurita y María Antonia Peña, *La representación política en la España liberal*.
62. Miguel Ángel Cabrera, *Más allá de la historia social*.
63. Ángeles Barrio, *La crisis del régimen liberal en España, 1917-1923*.
64. Xosé M. Núñez Seixas, *La construcción de la identidad regional en Europa y España (siglos XIX y XX)*.
65. Antoni Segura, *El nuevo orden mundial y el mundo islámico*.
66. Juan Pan-Montojo, *Poderes privados y recursos públicos*.
67. Matilde Eiroa San Francisco y M.^a Dolores Ferrero Blanco, *Las relaciones de España con Europa centro-oriental (1939-1975)*.
68. Ismael Saz, *Crisis y descomposición del franquismo*.
69. Marició Janué i Miret, *España y Alemania: historia de las relaciones culturales en el siglo XX*.
70. Nuria Tabanera y Alberto Aggio, *Política y culturas políticas en América Latina*.
71. Francisco Cobo y Teresa María Ortega, *La extrema derecha en la España contemporánea*.
72. Edward Baker y Demetrio Castro, *Espectáculo y sociedad en la España contemporánea*.

CONDICIONES DE SUSCRIPCIÓN

Marcial Pons edita y distribuye *Ayer* en los meses de marzo, junio, octubre y diciembre de cada año. Cada volumen tiene en torno a 200 páginas con un formato de 13,5 por 21 cm. Los precios de suscripción, incluido IVA, son:

Precios España:

suscripción anual: 60 €

Precios extranjero:

suscripción anual: 100 €

Precio número suelto: 20 €

La correspondencia relativa a la Asociación de Historia Contemporánea y sus publicaciones debe dirigirse a la Secretaría de la Asociación de Historia Contemporánea, Departamento de Historia Contemporánea, Facultad de Geografía e Historia, c/ Profesor Aranguren s/n, 28040, MADRID, España.

<http://www.ahistcon.org>

Todas las peticiones, tanto de suscripciones como de ejemplares sueltos, han de dirigirse a:

Marcial Pons

Agencia de suscripciones

San Sotero, 6

Tel. 91 304 33 03 - Fax 91 327 23 67

28037 MADRID

Correo electrónico: revistas@marcialpons.es

72 ayer