

# Ediciones IES Santa María de Alarcos



Núm. 4

## El general No Importa

Ensayos multidisciplinares en torno  
al Bicentenario de la Guerra de la Independencia

---

Ciudad Real, 2008

# El general No Importa

ENSAYOS MULTIDISCIPLINARES EN TORNO AL  
BICENTENARIO DE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA



Ediciones Sta. Mª de Alarcos



Preguntado Wellington sobre el desarrollo de la Guerra de la Independencia Española, interrogado de forma concreta sobre el personaje militar decisivo en la derrota francesa, contestó: "El general No Importa". Quería expresar que ni el ejército británico ni el español habían sido decisivos, sino la actitud rebelde y patriota del pueblo español, representado de forma especial en la labor de sabotaje de los guerrilleros y en la resistencia de determinadas ciudades. La frase se convirtió en proverbial y aparece recogida en "El porqué de los dichos" de José María Iribarren. Otros autores se hacen eco de ella, por ejemplo Félix Mejía, Menéndez Pidal y Ángel Fenández de los Ríos. José María Sbarbi y Osuna, compilador de refranes, recoge la sentencia completando su sentido histórico: "El general No Importa ganó a España y el general No Importa la va a perder"

Hoy, doscientos años después del levantamiento del Dos de Mayo de 1808, la Historia, en su calidad de ciencia rinde tributo a aquellos acontecimientos.

El presente libro, multidisciplinar por definición, recupera la respuesta de Wellington para expresar una síntesis sumaria, comprensiva y significativa de este capítulo de la historia española.

¿Se presta la Guerra de la Independencia a un análisis multidisciplinar?, es indudable que sí, como demuestran las distintas colaboraciones recogidas, que tienen que ver con temas dispares y, al mismo tiempo, complementarios: el reflejo en el arte, la música, la literatura, el análisis histórico, social, ideológico, las derivaciones filosóficas y otras reflexiones enriquecedoras de la versión simplista al uso de la primera guerra en suelo español en el siglo XIX. La obra cuenta con la colaboración de excelentes profesionales de la enseñanza, involucrados también en el generoso trabajo de la investigación.

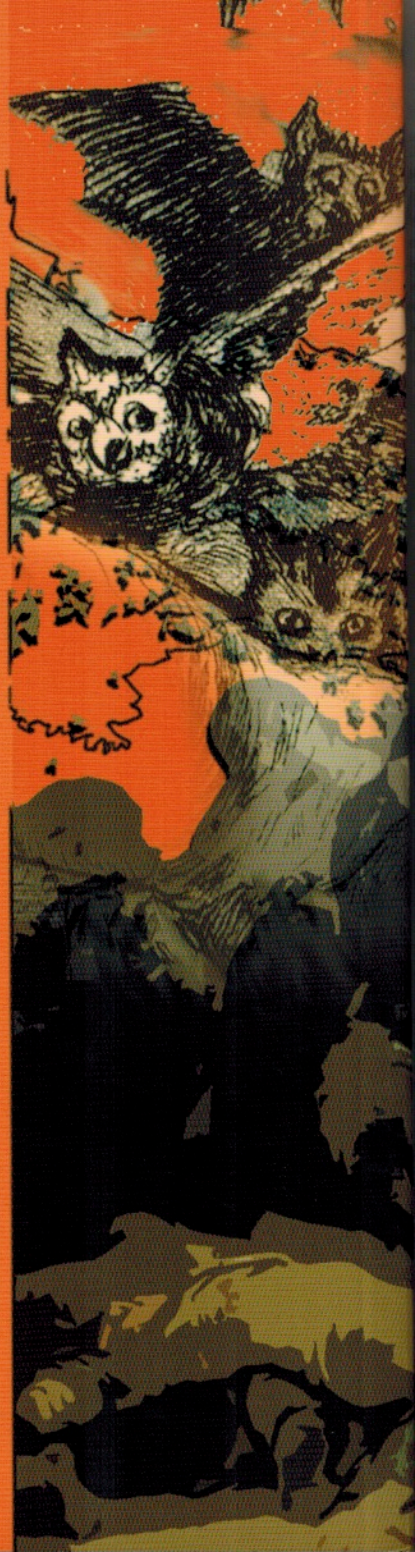
Gran parte de ellos son miembros del claustro de profesores del I.E.S. Santa María de Alarcos (Ciudad Real) y comparten inquietudes no sólo didácticas, también de conocimiento y profesionales en general, abordando los diferentes trabajos en actitud paralela a su trabajo diario en las aulas.



Ediciones S. M. de Alarcos



Castilla-La Mancha  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CIENCIA  
DELEGACIÓN PROVINCIAL DE CIUDAD REAL



Miguel Adán Oliver ~ Jerónimo Anaya Flores  
Carlos Javier Blanco Martín ~ Josefa M. Brea Ávila  
Fernando J. de la Cruz Pérez ~ M<sup>a</sup>. del Prado García-Cano Lizcano  
Juan Roberto Gillman Mellado ~ Matías Iruela Rodríguez  
Pedro Jesús Isado Jiménez ~ Mercedes Marín Camino  
Emilia Martín Vicente ~ M<sup>a</sup>. Ángeles de la Peña Hernando  
María Jesús Romero Molina ~ Ana María Sánchez Sainz-Bravo

COORDINACIÓN:  
Vicente Castellanos Gómez ~ Ángel Romera Valero

## EL GENERAL NO IMPORTA

INSTITUTO DE ENSEÑANZA SECUNDARIA  
“SANTA MARÍA DE ALARCOS”

Ediciones Santa María de Alarcos  
Ronda de Granada, 2  
13004 - CIUDAD REAL



Edición patrocinada por la  
Delegación de Educación y Ciencia de Ciudad Real

- © Miguel Adán Oliver
- © Jerónimo Anaya Flores
- © Carlos Javier Blanco Martín
- © Josefa M. Breva Ávila
- © Vicente Castellanos Gómez
- © Fernando J. de la Cruz Pérez
- © M<sup>a</sup>. del Prado García-Cano Lizcano
- © Juan Roberto Gillman Mellado
- © Matías Iruela Rodríguez
- © Pedro Jesús Isado Jiménez
- © Mercedes Marín Camino
- © Emilia Martín Vicente
- © M<sup>a</sup>. de los Ángeles de la Peña Hernando
- © Ángel Romera Valero
- © María Jesús Romero Molina
- © Ana María Sánchez Sainz-Bravo

Imprime: Instituto de Educación Secundaria  
“Santa María de Alarcos”, Ciudad Real  
Diseño de cubierta: Alejandro Gascón Cornejo  
Maquetación: Vicente Castellanos Gómez

DEPÓSITO LEGAL: CR-278-2008  
ISBN: 978-84-691-3026-1  
CIUDAD REAL, 2008

Impreso en España

A Patrito Jiménez Ruiz,  
Ana María Medina Aguilar y  
M<sup>a</sup>. del Carmen Rodríguez Ruiz,  
profesoras del I.E.S. Santa María de Alarcos  
que este año alcanzan su jubilación.



# ÍNDICE

	Página
CARLOS J. RUIZ LÓPEZ	
Presentación.....	9
ANA MARÍA SÁNCHEZ SAINZ BRAVO	
Introducción.....	11
1. MIGUEL ADÁN OLIVER	
Lanz y Betancourt, ciencia y exilio .....	19
2. JERÓNIMO ANAYA FLORES	
La batalla de Valdepeñas en los <i>Episodios Nacionales</i> de Galdós.....	41
3. CARLOS JAVIER BLANCO MARTÍN	
Revolución o tradición. ¿El despertar de una nación en 1808?.....	61
4. JOSEFA M. BREVA ÁVILA	
El testimonio de un artista: Goya .....	77
5. VICENTE CASTELLANOS GÓMEZ	
La guerra y la música.....	93
6. FERNANDO J. DE LA CRUZ PÉREZ	
El genio, el coloso y la guerra pintada.....	115
7. M <sup>a</sup> . DEL PRADO GARCÍA-CANO LIZCANO	
La Guerra de la Independencia Española en William Wordsworth. Análisis de poemas .....	139
8. JUAN ROBERTO GILLMAN MELLADO	
La participación británica en la Guerra de la Independencia Española.....	157

9. MATÍAS IRUELA RODRÍGUEZ	
Los afrancesados y su influencia en el cambio de mentalidad de la España del siglo XIX.....	179
10. PEDRO JESÚS ISADO JIMÉNEZ	
Larra, traductor y adaptador de comedias francesas .....	189
11. MERCEDES MARÍN CAMINO	
EMILIA MARTÍN VICENTE	
M. <sup>a</sup> DE LOS ÁNGELES DE LA PEÑA HERNANDO	
Venenos en la Guerra de la Independencia .....	209
12. ÁNGEL ROMERA VALERO	
Una zarzuela desconocida del escritor ciudarrealdeño	
Félix Mejía: <i>La batalla de Bailén</i> (1850).....	227
13. MARÍA JESÚS ROMERO MOLINA	
La Guerra de la Independencia en los libros .....	269



## PRESENTACIÓN

“Hacen falta muchos medios para someter a España. Este país y este pueblo no se parecen a ningún otro”.

(José Bonaparte a su hermano Napoleón, recogido por Andrés Murois en su *Biografía de Napoleón Bonaparte*)

Estimado e imprescindible lector:

Este libro que tienes en tus manos es fruto del trabajo entusiasta de un grupo de profesores del I.E.S. Santa María de Alarcos de Ciudad Real, que han querido dar un paso más, el cuarto, en esa atractiva aventura que iniciamos en 2005 con motivo de la conmemoración del Cuarto Centenario de la publicación de *El Quijote*, que marcó el inicio de las ediciones de nuestro instituto. Entonces nos propusimos publicar cada año un libro con el objetivo de que el centro pudiera unirse a los actos de celebración del Quinto Centenario presentando en sociedad el número 101 de nuestra particular colección.

Así nació nuestra primera obra: *Yo era allí entonces el que soy aquí ahora (Estudios sobre el Quijote)*. En 2006 quisimos sumarnos a otra importante conmemoración: el 750 aniversario de la fundación de Ciudad Real. Esta intención se convirtió en nuestro segundo libro: *De villa a ciudad (Estudios sobre la fundación de Ciudad Real)*. En 2007 nos pusimos nuestro traje más científico para publicar *Nunca perder lección*, sumándonos a las celebraciones del Año de la Ciencia.

Este año 2008 de nuevo queremos compartir contigo nuestra alegría por el nacimiento de la cuarta obra, el cuarto paso de un largo caminar. En esta ocasión hemos querido adherirnos a la conmemoración del bicentenario de la Guerra de la Independencia Española, capítulo de especial importancia en nuestra historia contemporánea, pues supuso grandes transformaciones en la sociedad española.

Es de justicia terminar la presentación de esta obra con determinados y sentidos agradecimientos: gracias a la Delegación Provincial de Educación y Ciencia de Ciudad Real, personificada en su máxima responsable, Valle Fuentes, por su total, generosa e incondicional colaboración, tanto económica como de apoyo a la iniciativa. Sin su ayuda este libro no hubiera podido ver la luz.

Gracias a Ángel Romera y Vicente Castellanos, los cuales, como coordinadores de la obra, han sabido animarnos de nuevo consiguiendo que sean una realidad una serie de magníficos trabajos. Gracias a Alejandro Gascón, jefe del Departamento de EPV de nuestro centro, por el diseño de la portada y contraportada. Gracias a Ana María Sánchez por su brillante y muy interesante introducción histórico-cronológica de la obra.

Gracias a María Jesús Romero y a Carlos Javier Blanco por conservar la ilusión de seguir colaborando con nosotros aunque ejerzan sus tareas docentes en otros centros. Gracias a nuestro catedrático emérito de Lengua y Literatura, Pedro Isado, que, aún disfrutando de su merecida etapa jubilar, ha querido regalarnos una muestra de su brillante quehacer investigador y literario. Y, naturalmente, gracias a nuestros profesores Jerónimo Anaya, Miguel Adán, Josefa Breva, Fernando de la Cruz, M<sup>a</sup>. Ángeles de la Peña, M<sup>a</sup>. del Prado García-Cano, Juan Roberto Gillmann, Matías Iruela, Mercedes Marín y Emilia Martín, por el empeño y el esfuerzo puesto para que esta aventura editorial pueda seguir adelante.

Con vuestro ejemplo y entusiasmo habéis conseguido que la meta que nos propusimos alcanzar al inicio de esta quijotesca aventura, llegar a la publicación número ciento uno, esté hoy un poquito más cerca.

Estamos orgullosos de vosotros.

Carlos Javier Ruiz López  
Director del I.E.S. Santa María de Alarcos



# INTRODUCCIÓN

## LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA EN SU CONTEXTO HISTÓRICO

Ana M. Sánchez Sainz-Bravo  
Departamento de Geografía e Historia

Carlos IV comienza su reinado a finales de 1788, en medio de serias dificultades internas: crisis financiera, malestar social, conflicto político y controversia ideológica entre las clases dirigentes... son los síntomas de la crisis del Antiguo Régimen, que se venía ya manifestando en España, como en toda Europa, desde mediados de siglo. Se iniciaba entonces un periodo histórico que estaría lleno de novedades, de cambios bruscos, de avances y retrocesos, como corresponde a una etapa de transición, el paso de la Edad Moderna a la Edad Contemporánea. En esa transición, el año 1808 acabaría siendo un momento crucial.

Los primeros actos de gobierno de Carlos IV coinciden con el inicio de la Revolución en Francia, tras la proclamación de la Asamblea Nacional en junio de 1789. Ante tales acontecimientos la Corte española se altera profundamente, las dificultades internas se olvidan, la política exterior pasa a primer plano, y el Rey se debate nerviosamente entre el pánico al contagio revolucionario y la necesidad de acercamiento al nuevo régimen francés, para salvar a Luís XVI, su primo, y asegurar la posición política de España en Europa. En estas circunstancias los ministros heredados de su padre, los condes de Floridablanca y Aranda, no parecen ser de gran ayuda y, quizás por eso, acabará tomando una decisión controvertida, que marcará su reinado: en 1792, elige a Manuel Godoy, protegido de la Reina, como Secretario de Estado, es decir, Primer Ministro del Reino.

Tras la ejecución de Luís XVI, en enero de 1793, Godoy (y con él España) se verá arrastrado por los acontecimientos, que ahora se suceden con gran rapidez. Junto a otras potencias europeas declarará la guerra a Francia, aunque España no contaba con los recursos necesarios para hacerlo y su situación geográfica la hacía especialmente vulnerable a los ataques del ejército francés. Las derrotas militares y la ocupación francesa de diversas

zonas del norte peninsular le decidirán pronto a buscar de nuevo la alianza francesa con la firma de la Paz de Basilea, aprovechando que ya en Francia se ha iniciado la etapa del Directorio y el radicalismo político ha cesado. Godoy se convierte así en el “Príncipe de la Paz”.

En agosto de 1796 Godoy establece con el Directorio el Pacto de San Ildefonso, una alianza ofensivo-defensiva de España y Francia contra Inglaterra. Buscando su encumbramiento definitivo, logra convencer a Carlos IV de la necesidad de este giro espectacular de nuestra política exterior, que significa unir los destinos de la monarquía borbónica a los de una república revolucionaria y además regicida, cuyo principal objetivo político es extender la revolución a toda Europa. Poco después, la llegada de Napoleón al poder, tras un golpe de estado militar que acaba con el gobierno del Directorio, dará un nuevo giro a la situación europea, mientras España, supeditada a los intereses de Francia, consume sus fuerzas en diversos enfrentamientos bélicos que significarán graves derrotas e importantes pérdidas territoriales, además de provocar un gravísimo perjuicio económico al Estado.

La oposición política a Godoy, que había comenzado en el mismo momento de su llegada al poder en 1792, puesto que la nobleza cortesana le consideró siempre un advenedizo y buscó su desprestigio por todos los medios, encontró pronto apoyo en el propio príncipe heredero, Fernando, quien no dudó en admitir y propagar todo tipo de calumnias y habladurías que comprometían a su propia madre, con tal de derribar al Ministro. Las decisiones de gobierno de Godoy, junto a su política exterior de tan nefastos resultados para España, generalizaron esa oposición, al tiempo que comenzó a desarrollarse un intenso sentimiento antifrancés en amplios grupos de la población. Ambos procesos llegaron a su punto culminante tras la derrota de Trafalgar, octubre de 1805. Para entonces, Napoleón ya había proclamado el Imperio en Francia y había iniciado una agresiva política exterior, decidido a imponer en toda Europa el dominio de la Francia revolucionaria, y en la Corte española se había consolidado el denominado “partido fernandino”, dispuesto a dar un nuevo rumbo a la política española y a terminar con Godoy, aunque ello significara la quiebra de la propia monarquía española. El primer intento, la llamada Conjura de El Escorial, fracasó, al ser descubiertos los planes por Godoy, pero demostró claramente



la situación de crisis interior que presentaba el estado español y su monarquía.

El 27 de octubre de 1807, España y la Francia napoleónica renuevan su alianza con el Tratado de Fontainebleau. Los planes de este Tratado eran supuestamente la invasión conjunta de Portugal y su reparto territorial entre ambos estados, pero pronto se descubrirán las verdaderas intenciones de Napoleón: asimilar España a su Imperio. El “proyecto portugués” es, en realidad, el “proyecto peninsular” y la ocupación francesa se lleva a cabo rápida y sistemáticamente, buscando el control de puntos clave y rutas estratégicas, pero descubierto el plan de Napoleón, se producirán diversas reacciones, que acabarán por entorpecerlo seriamente.

La primera reacción partirá del propio Godoy, proponiendo a los Reyes que abandonen la Corte y busquen refugio en Cádiz, desde donde pueden partir hacia América; la segunda, que pretende además evitar lo anterior, será la del “partido fernandino” que en marzo de 1808 promueve el Motín de Aranjuez, aparentemente un motín popular, pero en realidad una nueva conjura política, preparada concienzudamente por los mismos que organizaron la del Escorial, para derribar conjuntamente a Godoy y a Carlos IV. El rey se ve forzado a abdicar por su propio hijo, confabulado con una parte de la aristocracia y del clero, y Fernando VII llega al trono entre el entusiasmo de la población. La intervención directa de Napoleón en el conflicto dinástico planteado y su decisión de convocar a la familia real española a Bayona provocan una tercera reacción, la reacción social, expresión del rotundo rechazo que la mayor parte de la población española siente frente a la presencia francesa en España.

Los acontecimientos que se produjeron en Madrid, el 2 de mayo de 1808, constituyen indudablemente un hecho revolucionario, el primer acto de la revuelta social que conduciría a la guerra contra Napoleón, una reacción popular que alarmó al Consejo de Castilla, máxima autoridad del estado en ese momento, tanto como a Murat, jefe de las tropas francesas de ocupación, quien controlará la situación con extrema dureza. La revuelta decisiva se producirá días más tarde, cuando se vayan conociendo los hechos ocurridos en Madrid y se publiquen oficialmente las abdicaciones de Fernando en su padre y de éste en Napoleón. Inmediatamente se producirá un alzamiento popular generalizado que pretende que las abdicaciones no

sean aceptadas y que las autoridades declaren la guerra a Francia. Pero las autoridades oficiales, superadas por los acontecimientos, no se muestran dispuestas a actuar y su vacilación es hasta cierto punto comprensible: la ocupación militar del territorio, las órdenes expresas de Fernando VII antes de salir de España, y las propias abdicaciones de Bayona, les inclinan a seguir el camino más seguro: la aceptación del nuevo rey, José I. Son los “afrancesados”.

En la España no ocupada el vacío de poder, creado por la pasividad oficial, facilitará la toma de decisiones de las autoridades locales y la constitución de las Juntas de Defensa, que nacen espontáneamente en cada demarcación territorial y justifican su existencia mediante principios legales: la renuncia de Fernando VII no ha sido libremente aceptada y es nula en derecho y, cautivo el titular de la soberanía (el rey) e inactivas las autoridades establecidas, la iniciativa corresponde a la sociedad. Buena parte del ejército, el clero y la nobleza se unen a las clases populares y asumen la dirección de la revuelta social, tratando de evitar la anarquía y el desorden generalizado. Son fuerzas sociales diversas, movidas por intereses diferentes, pero coinciden en su rechazo absoluto a la ocupación francesa, son los “patriotas”, unidos por el sentimiento de la patria ofendida y la espera del rey ausente, pero ideológicamente muy divididos: “tradicionalistas”, partidarios de la monarquía absoluta, que rechazan a Francia por revolucionaria y luchan por el regreso de Fernando VII, al que consideran secuestrado por Napoleón; “liberales” que defienden la soberanía de España, rechazan a Francia por traidora, y emprenden la revolución política y la guerra contra Francia en nombre de Fernando VII, convencidos de que esos eran los planes del nuevo rey de España, y los llamados “jovellanistas”, porque encontrarán su líder en Jovellanos, que representan el pensamiento ilustrado mas conservador, a la búsqueda de la conciliación social entre la tradición y las nuevas corrientes políticas.

Y serán las autoridades locales y las Juntas de Defensa las que se encargarán de declarar la guerra a Francia, organizar la lucha y la resistencia contra el ejército francés y buscar la ayuda de Inglaterra, el único estado europeo libre de la ocupación francesa. Se inicia así la Guerra de la Independencia: para España, una guerra de liberación nacional frente al invasor extranjero y también el principio de una revolución política, que buscó conscientemente la desaparición del Antiguo Régimen, cuyo reflejo

en la América española acabará por desencadenar el movimiento emancipador que, décadas más tarde, acabaría con el imperio colonial español; para Europa, el origen de una reacción antinapoleónica que recorrió todo el continente, hasta acabar con el Imperio nacido de la Revolución de 1789.

Entre 1808 y 1814, tanto en España como en Europa se luchará desesperadamente contra Napoleón hasta su derrota definitiva y, sin embargo, cuando todo termine, las potencias europeas reunidas en el Congreso de Viena no verán mejor camino, para recuperar el orden tras el caos, que cerrar el ciclo revolucionario y devolver a Europa a la situación anterior a 1789, cerrando los ojos ante la destrucción, las pérdidas humanas y la violencia gratuita practicada por unos y otros, y tapándose los oídos ante los nuevos planteamientos políticos y sociales definidos durante ese periodo, que pronto volverían a ser reclamados tanto en Europa, como en España y en la América hispana, porque España, como Europa, volvió atrás tras vencer a Francia.

El entusiástico recibimiento otorgado a Fernando VII por buena parte de la nobleza, del clero, por los sectores más tradicionales del ejército y por las propias clases populares, dejó ver al Rey que la reforma del Estado, plasmada en la Constitución de 1812, había sido obra de una minoría que podría ser fácilmente apartada de escena y, como los otros monarcas de Europa, restauró el absolutismo. Pero la Guerra de la Independencia dejó un legado poderoso: señaló al liberalismo un programa político y un camino de actuación futura, dotó al ejército de nuevas estructuras y de un protagonismo que se prolongó largamente en el tiempo, cimentó en la sociedad española un moderno nacionalismo, comparable al de los otros estados europeos que lucharon contra Napoleón, y creó la imagen romántica de España, consagrada luego definitivamente en la obra de Benito Pérez Galdós: el mito de la España profunda y racial, heroica y rebelde, tan admirada por los escritores del siglo XIX y tantas veces renacida, celebrada o denostada, en los últimos doscientos años de nuestra historia.

## CRONOLOGÍA

Año	España	Europa
1788	Comienza el reinado de Carlos IV	
1789	Goya nombrado pintor de cámara	Se inicia la Revolución Francesa
1792	Godoy, Secretario de Estado	Primeras Guerras de Coalición
1793	Guerra con Francia	Gobierno de la Convención en Francia. Ejecución de Luis XVI.
1795	Cesión a Francia de la parte española de Santo Domingo.	Gobierno del Directorio en Francia. Paz de Basilea.
1796	Alianza con Francia. Primer Tratado de San Ildefonso. Guerra contra Inglaterra.	Victorias de Napoleón en Italia.
1798		Victorias de Napoleón en Egipto.
1799		Segundas Guerras de Coalición. Napoleón, Primer Cónsul.
1800	Segundo Tratado de San Ildefonso.	Victorias de Napoleón en Austria.
1802		Paz de Amiens.
1804		Napoleón emperador.
1805	Derrota de Trafalgar.	Terceras Guerras de Coalición. Austerlitz: victoria de Napoleón.
1807	Tratado de Fointenebleau. Conjura del Escorial.	Cuartas Guerras de Coalición. Paz de Tilsit.

1808	<p>Motín de Aranjuez (17-19 de marzo). Sucesos del 2 de mayo en Madrid. Guerra de la Independencia. División de la población española. Formación de Juntas Provinciales. Derrota francesa en Bailén (julio). Proclamación de la Junta Central. Alianza anglo-española. Napoleón llega a España con la Grande Armée y recupera el control.</p>	<p>Abdicaciones de Bayona (5 de mayo). Reunión de las Cortes Españolas en Bayona. José Bonaparte nombrado rey de España. Desembarco de tropas inglesas en Lisboa. Derrota francesa en Cintra.</p>
1809 a 1811	<p>Ofensiva francesa. Resistencia anglo-hispano-portuguesa. Toda la Península bajo control francés, salvo algunas zonas de Galicia y las ciudades de Cádiz y Lisboa. Adquieren importancia las guerrillas, organizadas según el <i>Reglamento de Partidas</i> y el <i>Decreto del Corso Terrestre</i>. Se constituye en Cádiz la Regencia de Fernando VII. Se inicia el movimiento emancipador de América. Cortes de Cádiz.</p>	<p>Cuartas Guerras de Coalición. 1809: sublevación de Austria contra la ocupación francesa, siguiendo el ejemplo de España. Resistencia de Inglaterra al bloqueo continental que ejerce Francia sobre ella. Resistencia de Portugal, en alianza con Inglaterra y España.</p>
1812 y 1813	<p>Reacción española. Ofensiva anglo-portuguesa desde Lisboa. Victoria de Arapiles. <i>Constitución de 1812</i>. Comienza la retirada de los ejércitos franceses de ocupación por la frontera de los Pirineos. Tratado de Valençay (diciembre).</p>	<p>Guerra de liberación de Rusia. Guerra de liberación alemana. Derrota de Napoleón en Leipzig. Los aliados entran en París. Primera Paz de París.</p>
1814 y 1815	<p>Reinstauración de Fernando VII. Restauración del Antiguo Régimen. Anulación de la obra legislativa de las Cortes de Cádiz.</p>	<p>Regreso de Napoleón. Imperio de los Cien Días. Derrota definitiva de Napoleón en Waterloo. Segunda Paz de París. Congreso de Viena.</p>





## LANZ Y BETANCOURT, CIENCIA Y EXILIO

Miguel Adán Oliver  
Departamento de Matemáticas

J'ai l'honneur de faire hommage à Votre Excellence, au nom du conseil de l'instruction de l'École Polytechnique, de la 1<sup>re</sup> partie d'un ouvrage qu'il vient de publier, et cet ouvrage, que est neuf dans son genre, présente d'une manière méthodique, la réunion de tous les éléments de machines, qu'il fallait puiser dans une foule d'auteurs; et était désiré par tous les Sçavans.

(J.G. Lacuée, Conseiller d'Etat, Gouverneur de l'École Polytechnique.  
À son Excellence le Ministre de l'Intérieur, Comte de l'Empire.  
Paris, le 22 septembre 1808)

En 1808, al mismo tiempo que surgía en España el levantamiento contra la ocupación francesa, ocurría en París un hecho insólito: la Imprimerie Imperiale publicaba un libro sobre los muy diversos mecanismos que eran de utilidad en la mecánica y en las diversas ramas de ingeniería. Ópera prima en esta materia, y de texto durante más de cincuenta años en la École Impériale Polytechnique y en muchas otras escuelas europeas. Su título: Essai sur la composition des machines. Sus autores: dos científicos españoles llamados Lanz y Betancourt.

No puede dejarnos de sorprender que en el centro de enseñanza científico más prestigioso del momento, y en una de las asignaturas más novedosas, dedicada a un cuerpo de conocimiento que caracteriza a la época, como era el Cours élémentaire des machines, sean los conocimientos de dos españoles los que se ofrezcan como los más idóneos para sus pupilos.

No es materia del presente trabajo el análisis de esta obra. Nos interesan los hechos precedentes a la publicación y conocer la vida y trabajo de estos dos científicos en los años previos a la aparición del texto. A partir

de esta fecha sus vidas toman caminos divergentes; el primero queda en España apoyando al gobierno de José I y pasa a formar parte del grupo denominado afrancesado, el segundo marcha a Rusia contratado por Alejandro I.

## PANORAMA CIENTÍFICO Y DOCENTE

Tras la revolución científica del siglo XVII, de la que los *Philosophiae Naturalis Principa Mathematica* (1687) de Newton fueron su máximo y último exponente, y hasta la mitad del siglo XVIII se produjo un desfallecimiento en el esfuerzo científico en comparación con los avances anteriores. No ocurrió así en el aspecto técnico. Este prosiguió su camino desarrollando y mejorando muchos procedimientos industriales, mineros, agrícolas, artesanales, de comunicaciones y de transporte, iniciando así la revolución llamada industrial.

Es durante la segunda parte del “siglo de las luces” cuando se produce la deseada interacción entre los métodos de producción y la ciencia. Se realiza una doble sustitución: la mano del hombre por múltiples mecanismos, y las fuerzas de la naturaleza por máquinas de vapor. En opinión de René Taton [VVAA, 1988: Vol II, 475], es el siglo de la búsqueda del confort. Aparecen, junto a la todopoderosa máquina de vapor de Watt, numerosos ingenios para su uso en la industria metalúrgica y minera, nuevos telares en la textil y comienza la mecanización de la agricultura. Todos ellos son hijos de un nuevo modelo de ciudadano preocupado fundamentalmente por la aplicación práctica de sus conocimientos. A este modelo pertenecen los científicos, los artesanos reconvertidos en inventores y en mecánicos, sin olvidar a un considerable número de militares formados científicamente en sus academias. Aparecen en escena nuevos tipos de científicos e ingenieros, ahora ya profesionales, pero todavía alejados de la especialización actual.

En Europa, pasada la mitad del siglo, los países más avanzados como Inglaterra, Francia, Holanda, Austria, Suecia y Prusia, cuentan ya con academias de artes y ciencia. Con la llegada de la Revolución Industrial, y las necesidades de formación inherentes a esta, comienza la enseñanza

sistemática de la ciencia en nuevas escuelas<sup>1</sup>, academias militares y en algunas universidades. El interés por la ciencia y la técnica se difunde a través de las más diversas asociaciones y círculos ciudadanos. Inglaterra con su desarrollo industrial adelantado y Francia con su dominio científico, cultural y político son el punto de mira de los restantes países europeos. Dominan la escena científica personajes de tanto interés como Lavoisier, Monge, Euler, Lomonósov, Lagrange, Franklin, etc.

En la España imperial, la monarquía absolutista de Carlos III y en parte la de Carlos IV, trataba de subirse al carro del progreso. Con este fin, serán nombrados ministros los ilustrados Floridablanca, Campomanes, Jovellanos, Aranda u Olavide. Pero el avance estaba lastrado por una fuerte crisis económica, una organización política obsoleta (consejos, fueros y privilegios locales), una organización administrativa desproporcionada y burocrática en la que el gobierno lo ejercían las oligarquías locales, un creciente rechazo colonial a la corona, rivalidades con la Iglesia<sup>2</sup> y una sociedad básicamente ignorante y conservadora.

Con la revolución francesa de 1789 y la posterior proclamación de la república en 1792, la monarquía, que se siente en peligro, reacciona dando un giro político que supuso un frenazo de la actividad científica. A pesar de ello, se recogieron numerosos frutos de la etapa previa. La opción elegida para evitar la propagación en nuestro país de las ideas revolucionarias fue el aislamiento de Europa. Tras la guerra de Independencia, Fernando VII iba a renovar y a profundizar la brecha europea. La cultura, la economía, la técnica y la ciencia pagarían cara esta decisión.

En el país de fines del XVIII, con una población de nueve millones de habitantes, la inmensa mayoría analfabetos, la ciencia y la educación estaba soportada fundamentalmente por tres estamentos: el militar, el eclesiástico y miembros de las élites locales. Estos últimos habían creado las Sociedades Económicas o Patrióticas en muchos pueblos y capitales de provincia que fueron el germen de un cierto desarrollo educativo, científico, industrial,

---

<sup>1</sup> Las escuelas francesas École Normale Supérieure, École de Médecine y École Polytechnique sirven de modelo a muchas otras en toda Europa.

<sup>2</sup> La expulsión de los Jesuitas se produjo en 1767 y deja en manos de los Escolapios y Dominicos las enseñanzas medias y universitarias

agrario y cultural en sus ámbitos geográficos. Las principales y más representativas de dos modelos diferentes fueron la Vascongada en 1765, de iniciativa privada, y la Matritense en 1775 de promoción gubernamental.

Entre las contadas instituciones educativas y científicas promovidas por el poder o por la sociedad civil destacan, además de las academias militares de Barcelona, Madrid, Segovia, Cádiz, los colegios de S. Isidro y S. Fernando de Madrid, los seminarios de nobles de Madrid, Vergara y Valencia, diversas escuelas náuticas, gremiales y de artes y oficios, algunos colegios de medicina (Barcelona, Sevilla y Madrid), y algunas instituciones científicas como el Jardín Botánico y el Gabinete de Historia Natural de Madrid, el Observatorio Astronómico de Cádiz o el Gabinete de máquinas del Buen Retiro. Al contrario que en la mayoría de los países europeos España no contó con una academia de ciencias<sup>3</sup>.

En el orden técnico, aparecen las academias y cuerpos de ingenieros, que inicialmente eran de orientación militar. Se crean en esta época la de minas en Almadén en 1775 y, en Madrid, la de caminos, canales y puertos en 1802. Junto a ellas, aparecen estudios de física, química y metalurgia en las Vascongadas y mecánica y física en Barcelona.

En este periodo ilustrado, se contrataron numerosos científicos europeos y era habitual que los nuestros permanecieran largas estancias en el extranjero, trabajando, aprendiendo o bien tomando nota de lo que acontecía en industrias, instalaciones u obras públicas. Este intercambio se redujo considerablemente en la última década hasta el punto de que se ordena que “ningún vasallo salga a educarse a países extranjeros sin noticia o permiso de S.M.”.

Por su parte, las universidades, concebidas como instituciones eclesíásticas<sup>4</sup>, tenían una orientación casi exclusivamente teológica. Entre

---

<sup>3</sup> El proyecto de Jorge Juan y Antonio de Ulloa de 1752 no se llevó a término. El edificio del Museo del Prado fue inicialmente proyectado para tal fin.

<sup>4</sup> Los grados universitarios no los confería el estado sino la Iglesia por bula pontificia



sus objetivos no figuraban ni el estudio de la ciencia ni el de la técnica<sup>5</sup>. La aceptación como única fuente de verdad de la doctrina revelada impedía la renovación de conocimientos y se abortaba el menor atisbo de espíritu crítico. La evidente decadencia se basaba en una metodología escolástica, en el abandono de las obligaciones docentes, por parte del profesorado, y estudiantiles, por parte del alumnado, y en la generalizada corrupción del sistema de certificaciones y grados y del funcionamiento de los Colegios Mayores.

Para atajar estos males se propusieron cambios por parte de Campomanes y Floridablanca, pero sólo en una mínima parte de ellos se cumplieron. La expulsión de los Jesuitas propició que los seglares pudieran acceder a la docencia, se reformaron los colegios universitarios, tímidamente aparecieron algunas enseñanzas científicas, y la administración, siguiendo el modelo centralista francés, inició su participación en las tareas rectorales<sup>6</sup>.

Pero a pesar del escaso interés universitario, los últimos decenios del siglo vieron fructificar numerosos proyectos desarrollados por la sociedad civil. Además de la creación de centros docentes y de investigación, anteriormente comentada, se produjeron algunos avances sustanciales en nuestra ciencia. Ocurrió así en química, historia natural, medicina, farmacología, botánica, zoología, electricidad, física, ingeniería, matemáticas, geografía y astronomía [González, 1979: 73]. La producción científica alcanzada en alguna de estas materias “eran perfectamente equiparables con los existentes en otros países de nuestro entorno geográfico y cultural” [Valera, 2006: 9]. Una muy destacada producción

---

<sup>5</sup> En 1789 había en la España peninsular 22 facultades de teología, 17 de leyes, 15 de medicina, 16 de artes, 15 de humanidades y 4 de latinidad. Únicamente en cinco centros se podían estudiar matemáticas y sólo en tres la física.

<sup>6</sup> A veces con un celo excesivo, como cuando decreta que “ningún estudiante salga de su posada después de las ocho, so pena de cárcel” o “a los estudiantes que por informe de sus posaderos se verificase se hallan vagantes y sin aplicación... los hará comparecer la Justicia, ... pues no es justo que sus padres o parientes hagan con ellos gastos inútiles y que con su mal ejemplo perviertan a otros” [Menéndez Pidal, 1987: 477].

científica debida a autores españoles aparece publicada en estos años fuera de España, fundamentalmente en Francia, Italia, Reino Unido y Alemania<sup>7</sup>.

En estos años de “entresiglos” y en este ambiente se desarrollan los primeros años de la aventura científica de los dos personajes que nos sorprendieron al comienzo de estas páginas: el criollo José M<sup>a</sup> de Lanz y el canario Agustín de Betancourt.

## LANZ

El primero y más joven de nuestros personajes, José M<sup>a</sup> de Lanz y Zaldívar, mal y escasamente estudiado, nació el 16 de marzo de 1764 en las entonces colonias españolas de América, concretamente en la ciudad de Campeche situada en la península del Yucatán, en el seno de una familia hidalga navarra. Su padre era un alto funcionario de la corona y gozaba de buena posición económica. Ingresó con catorce años, y al poco de su creación, en la mejor institución educativa española de la época: el Seminario de Vergara. Creada para la educación de los hijos de familias nobles vascas por el Conde de Peñaflores, no se escatimaron esfuerzos en ella y se la dotó con profesorado de altísima calidad científica<sup>8</sup>. José M<sup>a</sup> estudió allí, con magníficos resultados, hasta marzo de 1781. El ingreso directo en la Armada, con grado de guardia-marina, en ese mismo año da idea de la calidad de sus estudios. Un año después, tras la guerra contra Inglaterra es ascendido a alférez de fragata.

---

<sup>7</sup> Valera cataloga 850 registros [Varela, 2006] entre artículos en revistas científicas (360), libros, capítulos de libros, folletos, etc.. Nombres de talla científica son los de Fausto y Juan José Elhuyar y Andrés Manuel del Río en química, del Mateo B. Orfila (París) y Antonio de Gimbernat en medicina y farmacología, Carlos Gimbernat y Antonio José Cavanilles en geología y botánica, José Joaquín Ferrer en astronomía, Félix de Azara en zoología, José M. Vallejo y Benito Bails en matemáticas, Jorge Juan, Antonio de Ulloa, Felipe Bauzá y nuestros Lanz y Betancourt en geografía e ingeniería.

<sup>8</sup> Contó con profesores de la talla de Proust o la de los hermanos Elhuyar

Su formación científica, y su conocimiento del lugar, no se pasó por alto, pues su primer encargo no bélico fue el estudio del cultivo de la pita<sup>9</sup> para lo cual regresó a su patria chica. Vuelve a la metrópoli en 1784 y pasa a trabajar en la confección de cartas de navegación de las costas españolas con el distinguido marino Vicente Tofiño.

En agosto de 1788 se le propone para realizar un viaje por Europa para estudiar diversos puertos y “llegar a París en tiempo de aprovechar los estudios del invierno”. Pero hasta diciembre de 1789 que Lanz no comienza su viaje. Circunvala el continente desde Francia e Inglaterra hasta Italia pasando por Suecia o Rusia. Regresa a París en 1791.

Este viaje, a sus veinticinco años, supone un punto y aparte en su vida. Ha salido por primera vez de España y se ha encontrado, de golpe, con el París revolucionario y en él a una joven con la que se casa. Regresa a Madrid tres años después de su partida para dar su informe, y al poco tiempo, en 1793 y sin permiso, se vuelve a París a su recién creado hogar. Su valía personal es palpable pues el propio ministro, Valdés, le escribe reclamándole su vuelta. Pero Lanz ya ha abandonado, por amor, muchas cosas. Él mismo confiesa: “la pérdida de mi empleo y fortuna me son indiferentes”. Abandona su carrera de militar y sus convicciones religiosas. Su adhesión a la monarquía, que le hizo servir y luchar en la Armada, es sustituida por un nuevo fervor revolucionario como se atestigua en su correspondencia con su amigo el conde de Fernán Núñez, [G<sup>a</sup>-Diego, 1985: 212-214]. Desde París escribe: “al estudio y ejercicio de mi facultad debo la doble ventaja de aumentar cada día mis conocimientos y de asegurarme una honesta existencia”.

A pesar de sus disculpas por no volver a su patria, debido a la consulta de una obras científicas que no existían en España para la publicación de una obra matemática<sup>10</sup> y otra sobre astronomía, y la imposibilidad de

---

<sup>9</sup> La pita es utilizada para la confección de las cuerdas o maromas en los barcos por lo que su explotación era de interés para la Armada.

<sup>10</sup> La obra, escrita junto a José Chaix, inicialmente titulada “Elementos de cálculo diferencial e integral”, parece ser que se perdió en los días de la revolución. Posteriormente ambos la mejoraron, esta vez por separado, y pudo publicarse la de Chaix: “Instituciones de cálculo diferencial e integral con sus aplicaciones

regreso a causa de la guerra declarada contra Francia por las monarquías europeas, en 1794 es expulsado de la Armada por desertor.

Pero sus conocimientos son valiosos para la corona y de nuevo en 1796, Godoy le solicita, junto a Betancourt y José Sureda, para ir a Cuba y construir caminos y canales. Lanz, a quien se le considera en la misiva como “uno de los mejores matemáticos y astrónomos de Europa”, viaja a Madrid, pero a su llegada, tras las duras jornadas del viaje y con el precedente de una grave enfermedad de carácter tuberculoso, se excusa temiendo por su salud. Sin dinero y con una “posición tan crítica y desagradable, que dentro de quince o veinte días voy a verme reducido a la mendicidad”, escribe a Godoy pidiéndole pasaportes y ayuda económica para volver a París, cosa que ocurre a principios del noventa y siete. Pero su breve visita la aprovecha y se ofrece al Príncipe de la Paz para servir al Rey desde su casa de París. Allí queda hasta 1802, centrado en el estudio y en la docencia en instituciones oficiales francesas, entre ellas la École Normale.

## BETANCOURT

Agustín de Betancourt y Molina, el padre de la ingeniería moderna, nació el día primero de febrero de 1758 en el Puerto de Santa Cruz. De noble ascendencia, era hijo de un industrial de la seda, ilustrado y miembro fundador de la Sociedad Económica de La Laguna.

Los primeros años los pasó en las islas, siendo educado por sus padres y preceptores. Le interesaban en particular las matemáticas y el dibujo. Así mismo y como era costumbre en la época ingresa en la carrera militar y adquiere, al tiempo, una sólida formación, mostrando desde el principio un gran interés por las “artes mecánicas”. Su genio se revela pronto y, junto a su hermana María, construye una máquina para el entorchado de los hilos de la seda, que deja en él una honda huella<sup>11</sup>.

---

principales a las matemáticas puras y mixtas”; en cambio la de Lanz, titulada “Cálculo diferencial e integral”, “a la que sólo le falta “reverla y darle la última mano”, no vio la luz.

<sup>11</sup>Con más de sesenta años recuerda esta etapa de su vida en una carta a su hermana:

A los veinte años, siendo teniente, viaja a Madrid por recomendación y con beca del ministerio de la Indias para estudiar en el colegio de los Reales Estudios de San Isidro. El joven Betancourt aprovecha bien esta primera estancia de seis años en Madrid. En el real colegio se forma durante tres cursos con un plan de estudios, que ahora diríamos cuanto menos que es “especial”. Estudió el primer año aritmética y algebra, el segundo cálculo diferencial e integral, curvas y mecánica y el tercero física. No descuidó sus dos grandes aficiones: el dibujo y la mecánica. El dibujo le llevó a asistir, en horario nocturno, a las clases en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la que trabajó bajo la maestría de Mariano Salvador de Maella<sup>12</sup>. Y, como era un magnífico artesano, para ejercitar la mecánica, acudía con frecuencia a un taller en el que aprendía construcción y mecanismos de la época.

Incluso antes de terminar sus estudios, en 1780, pasa a trabajar en el ministerio de Indias. Terminados los estudios, comienza su ejercicio “profesional” con sus primeros encargos. Uno de ellos le trae a la provincia de Ciudad Real en 1783: D. José Moñino, conde de Floridablanca, le pide que inspeccione las minas de Almadén<sup>13</sup> para que informe de sus deficiencias. Este encargo le llevará todo el verano, desde Julio a Octubre.

---

“...cuanto he aprendido en mi vida, nada me ha sido más útil como el ejercicio que tuve del hilado, tejido, tintura y demás cosas que hicimos jugando; esos conocimientos han sido el origen de mi afición por las artes mecánicas y de toda mi felicidad ...”

<sup>12</sup> Seguramente conoció a Goya en esos años, quién mucho tiempo después le retrataría vestido de uniforme.

<sup>13</sup> Su llegada a esta localidad coincide con otro importante suceso histórico para la zona sur de nuestra provincia: el descubrimiento de las pinturas rupestres de Fuencaliente por Fernando José López de Cárdenas, enviado también por el conde de Floridablanca para recorrer esas tierras en busca de “minerales y otras curiosidades”. El texto de la memoria del hallazgo se encuentra, digitalizado, en <http://www.cervantesvirtual.com>



En su viaje se detiene en Toledo y allí observa el ingenioso artificio para elevar el agua del Tajo a la ciudad<sup>14</sup> y comenta el frustrado proyecto de Esquilache para hacerlo funcionar de nuevo. Tras pasar por Malagón y Fernán Caballero llega Ciudad Real. De este último trayecto comenta la existencia de una casita, dos leguas antes de entrar en la ciudad, “que tenía encima un Santo Cristo de bronce y las armas Reales sostenidas con águilas imperiales, con una inscripción debajo... “ que no pudo leer debido a su mal estado. La casita a que se refiere Betancourt no debe ser otra que la de la Casa de Campo de la familia Loaysa<sup>15</sup>, que en la actualidad está en ruinas.

Las minas de Almadén han sido desde antiguo muy importantes para España y en especial tras el descubrimiento de América. En esta época, el mineral era extraído y llevado en caballerías hasta Sevilla para posteriormente embarcar rumbo a Ultramar con objeto de ser utilizado en la obtención de oro y plata por amalgamación. La producción, que había ido en declive durante el siglo XVII, mejoró notablemente a partir de 1697 con la llegada del superintendente Miguel de Unda y Garibay. Pero casi un siglo más tarde, Betancourt se encuentra con una problemática similar: una profundidad superior a 200 metros que hacía muy difícil la extracción, la ventilación y el achique del agua, una entibación de madera que favorecía los incendios y una mecanización atrasada en la práctica totalidad de las tareas mineras<sup>16</sup>.

Sus tres memorias<sup>17</sup> de julio de 1783 versan sobre la extracción de aguas, sobre la manera de obtener el mineral y sobre la forma de envasarlo y transportarlo. Aunque su encargo es descriptivo, él no se limita por ello y propone nuevos métodos y modificaciones de la maquinaria existente, algunas de ellas inmediatamente puestas en práctica.

---

<sup>14</sup> Sin duda se refiere al artificio de Juanelo Turriano, ingeniero italiano al servicio de Carlos I, que en esa época estaba casi totalmente derruido

<sup>15</sup> La localización se debe a nuestra compañera D<sup>a</sup> Patrocino Jiménez.

<sup>16</sup> Aún no había incorporado la máquina de vapor en las tareas de achique, práctica ya habitual en algunas minas europeas.

<sup>17</sup> Las memorias, manuscritas, se conservan en la Biblioteca Nacional y han sido publicadas en formato facsimilar en 1990.

La primera memoria lleva por título: “Primera memoria de las aguas existentes en las reales minas de Almadén en el mes de julio de 1783 y sobre las máquinas más concernientes a su extracción”. En ella, Betancourt propone mejoras de orden menor sobre el achique de agua, que se realizaba o bien subiendo con cuerdas grandes espuertas de cuero (zacas) llenas de agua con un torno que hacían girar a mano varios operarios; o bien mediante unas bombas aspirantes, llamadas por él “atractivas”, situadas escalonadamente, que “eran unos duendes que sacaban agua cuando querían”. No ofrece, en cambio, lo que ya era una realidad en muchas minas europeas: el uso de la máquina de vapor. Resulta comprensible que el principiante no advirtiera aún su utilidad en tales circunstancias<sup>18</sup>. Posteriormente su interés y conocimientos le llevarían a ser su introductor en España.

Su “Segunda memoria sobre máquinas que usan en las minas de Almadén en que se expresan sus ventajas y defectos y algunos medios de remediarlos” versa sobre el arranque y extracción del mineral de mercurio. Propone en ella nuevos sistemas de transporte desde el interior al exterior de la mina. A su llegada, el mineral era transportado a mano en espuertas por los llamados trecheadores, y él diseña el uso de pequeños carros transportadores en las galerías más anchas y para la subida nuevos tornos y rampas que faciliten el trabajo.

La última de las memorias, titulada “Tercera memoria sobre todas las operaciones que se hacen dentro del cerco en que están los hornos de fundición de Almadén”, tiene como objetivo los procedimientos metalúrgicos y el empacado para su transporte definitivo a Sevilla. En ella describe los antiguos hornos de aludeles, critica con severidad el informe anterior de mediados de siglo de Bowles y propone nuevas mejoras como la utilización del agua del achique en el enfriamiento y la sustitución del material cerámico por el hierro<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Es indudable que en esas fechas, no estaba aún familiarizado con estas máquinas de vapor y que no es hasta su primer viaje a Inglaterra que las estudia y propone novedosas aplicaciones.

<sup>19</sup> Posteriormente no se consideró provechosa esta medida.

No cabe duda de que la realización de un trabajo tan meticuloso y plagado de propuestas reformadoras le catapultó definitivamente como una persona de talento en el ministerio. A su regreso, acomete una nueva experiencia que contribuye a darle a conocer en la corte. Ocurre en el otoño de 1783<sup>20</sup>: Betancourt eleva al cielo el primer globo aerostático español en la Casa de Campo del Sr. Infante D. Gabriel. El globo "...tenía siete pies de diámetro y era de tafetán barnizado..." y lo elevó en presencia del rey, príncipes y demás cortesanos quienes lo vieron "... con particular complacencia subir, y desaparecer entre las nubes dentro de dos minutos, a cuyo tiempo se sacó el mismo Rey el sombrero".

Al año siguiente, tras haber sido elegido a petición propia académico honorario de Bellas Artes, es enviado a París, por recomendación de Floridablanca al Ministro de Indias, para estudiar geología, física y matemáticas con miras a su posible incorporación a los equipos técnicos en las minas americanas. Se le pensiona con 15.000 reales anuales y al parecer la inversión fue rentable, pues aprendió e investigó durante siete años, y no sólo sobre estas materias sino muy especialmente sobre hidráulica y mecánica. Cuando Betancourt llega a París, en marzo de 1784, esta capital ya contaba con la escuela de ingenieros de puentes y calzadas de 1747, en la que estudiará, la de minas de 1778, y la Escuela Militar de Mezières, de la que acabada de salir como profesor el gran geómetra, político e ingeniero Gaspar Monge.

Desde el primer momento contó con la amistad y aprecio del embajador, el conde de Fernán Núñez, y rápidamente se integró en el círculo de españoles allí destinados. De esta manera, su estancia en la capital francesa no le aleja de su país. Lo visita en alguna ocasión y redacta diversas memorias que le son encargadas. Una sobre la manera de construir hornos para la minería del carbón, otra para blanquear la seda, incluso se le encarga la compra de material para la Armada. Diseña y construye máquinas auxiliares, esclusas y dragas para la limpieza de canales como el de Aragón y, más tarde, el de Castilla.

---

<sup>20</sup> Su lanzamiento ocurrió el 29 de noviembre, a los pocos meses de que lo hicieran los hermanos Montgolfier en París, y rivalizando en las fechas con José Viera y Clavijo, considerado el primero en España.

A finales de la década se le encarga recoger<sup>21</sup> información e innovaciones técnicas que puedan ser útiles para la corona. Con este objetivo realiza un corto viaje a Londres en 1788. En la propia fábrica de Watt solicita, infructuosamente, que le muestren la “bomba de fuego”. A pesar de ello consigue hacer una descripción de la nueva máquina de doble efecto a partir de pequeños detalles que pudo observar en su visita. De vuelta a París construye una máquina similar con importantes aportaciones propias, con tanto éxito que fue la primera empleada en la industria francesa. Se le empezaba a reconocer como científico e ingeniero. A la corona española llegaban cartas en las que se le elogiaba sobremanera: “...cada doblón que S.M. emplee en estos sujetos y los que se le parezcan se le convertirá en ciento, y aun podrá darle en la ocasión ventajas incalculables; bajo cuio cierto conocimiento, no omitiré darles cuantos auxilios necesiten...” [Rumeu, 1980: 47].



La Escuela Politécnica de París

Cuando se produce la toma de la Bastilla, Betancourt está en París. Es de suponer que un hombre de su formación y modernidad está interesado en permanecer en este observatorio privilegiado, y así, a pesar de que había

---

<sup>21</sup> Véase el interesante estudio [García-Diego, 1988]

sido nombrado en diciembre de 1788<sup>22</sup> director del Real Gabinete de Máquinas, demora su partida. Otro motivo de indudable interés es la presencia allí de la que iba a ser su esposa, la inglesa Ana Jourdan, con la que se casó, sin el permiso real, en 1790. Teniendo ya varios hijos y residiendo en Madrid, consigue regular su peculiar y “secreta” situación matrimonial volviéndose a casar en 1797.

A su regreso a España en 1791 es nombrado capitán y al año siguiente ingresa en la Orden de Santiago. En Madrid, ese poblachón manchego de doscientas mil almas, se consagra a la dotación del real gabinete y continúa los estudios sobre la teoría de máquinas, la transmisión y transformación del movimiento, iniciando así la tarea que quince años después le llevaría a la publicación del texto junto a Lanz<sup>23</sup>. El primer cambio de gobierno del noventa y dos, entre sus amigos Floridablanca y Aranda no supone para su trabajo variación alguna. Pero sí el segundo entre Aranda y Godoy, y en especial la guerra contra la república francesa, pues el gabinete de máquinas y su proyecto de escuela de caminos quedan paralizados. Pero Betancourt es un ingeniero universal, sus intereses son múltiples y estos le llevan a construir un telégrafo eléctrico entre Madrid y Aranjuez<sup>24</sup>, a encargarse de la revisión de libros de matemática<sup>25</sup>, a publicar memorias, entre ellas una sobre su máquina de vapor en la Academia de Ciencias de París...

Un nuevo paréntesis se establece en su vida en 1793. La paralización de sus proyectos, sus necesidades científicas, la imposibilidad de volver a París, junto con el beneplácito de Godoy, su propio alejamiento de la violencia revolucionaria<sup>26</sup> y el interés de su esposa le llevan a un segundo

---

<sup>22</sup> Desconozco si el nombramiento se hizo en vida de Carlos III, pues fallece el día 14, pero corresponde a un periodo en el que el conde de Floridablanca actuaba como primer ministro y aún no había dado su radical giro político.

<sup>23</sup> El Gabinete tenía a comienzos de los noventa 271 modelos y 327 dibujos.

<sup>24</sup> El hecho es objeto de una carta de Gauss en la que manifiesta haber sido informado por Humboldt.

<sup>25</sup> En concreto del texto “Elementos de matemáticas” de Bails, autor confinado en Granada por la operante Santa inquisición.

<sup>26</sup> En carta de diciembre de 1794 a su amigo el relojero Bréguet, refugiado en Suiza, le recomienda no volver a Francia donde “les choces sont encore très brouillées, malgré les apparences de tranquillité et d’humanité” y en cambio le propone ir a

viaje a Inglaterra por “asuntos de Real servicio”. En este país Betancourt se encuentra en su salsa, un sistema político estable en el que la industria estaba ya altamente mecanizada, y los inventores, ingenieros, mecánicos u obreros especialistas abundaban por doquier. Con ellos toma Agustín estrecho contacto compartiendo idénticos intereses y aficiones. Visita fábricas, recopila máquinas, observa las obras públicas y obtiene premios por nuevas invenciones.

Pero la complicada situación política entre ambos países, le hace regresar a fines de 1796 antes de que se inicie la guerra. Se detiene en París por unos meses con el objeto de mejorar, junto a Bréguet, un telégrafo óptico que había diseñado y que suponía una importante mejora de los existentes por su sencillez, utilización y coste. Tras un tiempo de lucha dedicados a presentar al Directorio de la república y defender la bondad de su invención frente a otros diseños anteriores<sup>27</sup>, y ante la imposibilidad de su implantación regresa a Madrid. Consigo trae muchas y novedosas aportaciones para su gabinete de máquinas.

Las vidas públicas de Betancourt y de Lanz se entrelazan por primera vez con motivo del encargo de Godoy de ir a Cuba. Si bien Lanz había renunciado, como ya hemos dicho, Betancourt y Bartolomé Sureda, que se había constituido en su pupilo y mano derecha desde hacía tiempo, intentan ir y para ello se trasladan a La Coruña<sup>28</sup>. Embarcan en un bergantín que al poco de zarpar es apresado por una fragata británica que incauta todo el material científico y la importante biblioteca de planos, libros, estampas, y papeles diversos que había ido conformando nuestro genio. No es difícil hacerse una idea de lo que significó tal pérdida para un científico como él. La aventura finalizó con la liberación de los prisioneros en Lisboa de donde regresaron a Madrid en junio del noventa y siete.

---

Inglaterra en la que “le gouvernement prend toutes les mesures qu’il croit justes pour ne pas exposer l’Angleterre auz mêmes calamités que la France”.

<sup>27</sup> El apoyo de la Academia de Ciencias quedó patente en su informe del comité de sabios, integrado entre otros por personalidades como Coulomb, Prony, Laplace y Lagrange.

<sup>28</sup> Podemos hacernos idea de la dificultad y penosidad de estos continuos traslados si consideramos que el viaje de Madrid a La Coruña duraba unos siete días, a París una veintena y la travesía en barco a Londres no duraba menos de diez días.



Un nuevo viaje le lleva a París por un año para reponer la instrumentación y biblioteca expoliadas. Durante su estancia retoma sus trabajos de mejora de su telégrafo óptico, y realiza una nueva e infructuosa presentación a la Academia de Ciencias que lo valora muy favorablemente. Pero sus ventajas son reconocidas en España y se le reclama para que instale en suelo patrio la citada telegrafía, en concreto entre Madrid y Cádiz. Con un presupuesto de un millón y medio de reales se debían situar unos 70 telégrafos entre ambas ciudades. En agosto de 1800 el proyecto era una realidad. El coste fue sólo de un millón de reales en lugar del millón y medio previsto y además, al contrario también de lo que ocurre hoy en día, se cumplieron fielmente los plazos estipulados. A pesar del esfuerzo realizado, el funcionamiento de la primera línea telegráfica española duró apenas ocho años, pues la guerra terminó con ella.

## LANZ Y BETANCOURT

Antes de terminar el siglo<sup>29</sup> se crea la Inspección General de Caminos y Canales<sup>30</sup> y el Cuerpo de Ingenieros de Caminos, consecuencia postrera de los planes de caminos y canales reales iniciados por Carlos III. Betancourt es elegido para ser inspector general con un sueldo de cincuenta mil reales anuales y emprende una copiosa tarea de modernización de las redes de carreteras y canales, a pesar del escaso presupuesto disponible.

En 1802 se va a cumplir uno de sus grandes deseos: diseña, con base en el modelo francés, y funda la Escuela de Caminos, Canales y Puertos, y la ubica en el Gabinete de Máquinas. A ella se va a entregar hasta su definitiva salida de España. No es su primera experiencia en organización formativa pues en París se le encomendó la dirección y formación de los becarios que allí acudían para formarse en hidráulica, puentes y caminos. Para crear una escuela de calidad, incorpora a los mejores profesores que puede conseguir y así contrata a pesos pesados de la ciencia española: Lanz, Chaix y Juan de

---

<sup>29</sup> Al igual que el telégrafo este fue un proyecto aprobado por el entonces primer ministro Mariano Luis de Urquijo en el año 1799.

<sup>30</sup> Aunque había sido creada en 1780, estaba anexionada a servicios militares y en este año se independiza. El primer inspector general, el conde de Guzmán, apenas estuvo al frente de ella unos meses.

Peñalver. Conjuntamente con ellos, en especial con las aportaciones pedagógicas de Lanz, dota a la escuela de sucesivos planes de estudio.

El incidente de la desertión de Lanz había sido olvidado por el gobierno español, y así pudo incorporarse a la nueva escuela en respuesta a la solicitud de Betancourt. Lanz es recibido en España con cortesía e interés. Recibe el cargo honorífico de comisario de Guerra, el de presidente de la Comisión de Ciencias y Artes y se le encargan diversas inspecciones de obras públicas. Desde 1802 hasta 1805 permanece en Madrid dedicado a la escuela y a la preparación de su famoso texto. No llegó a ver en tierra patria la derrota de sus antiguos camaradas en aguas gaditanas cerca de un cabo de mar al que llamaban Gibraltar.

Diversos motivos, en parte desconocidos, les llevan a solicitar permisos para viajar de nuevo. El primero Lanz, que obtiene licencia y marcha a París hasta que en 1808, con la crisis política previa a la guerra el primer ministro Cevallos le ordena regresar a su patria.

Por su parte Betancourt consigue así mismo licencia y viaja a París en mayo de 1807, pero en este caso su viaje es un exilio voluntario. De los motivos de tal licencia hay diversas interpretaciones<sup>31</sup> [Rumeu, 1980: 308-314, Bogoliubov, 1973: 63-64], pero no cabe duda, y así lo dice el propio Betancourt, que en buena parte estarían debidas a la creciente inestabilidad política.

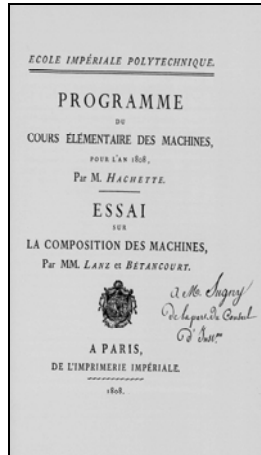
En el año de la publicación del “*Essai sur la composition des machines*” la corona española era un cargo interino. Comenzó con Carlos IV instalado en el Palacio Real, pero pronto abdicó en su hijo Fernando VII, quién tras la presión del emperador devolvió el cetro a Carlos IV. Por último, el propio Napoleón tomó el poder y nombró a su hermano José I como rey de España. Mientras tanto, ya en París, Lanz y Betancourt entregaban a la stampa su

---

<sup>31</sup> Se citan: una mala relación con Godoy, la acusación de herejía ante la Inquisición por emplear la electricidad para enviar palabras con la velocidad del rayo, nuevas necesidades de tipo científico, e incluso, el fracaso económico de una empresa algodonera de su propiedad.

clásica obra, el primer manual de máquinas y mecanismos del mundo, lo que hoy se estudia como cinemática industrial<sup>32</sup>.

En el texto se construye una tabla que clasifica los mecanismos a partir de la transformación que realizan entre movimientos rectilíneos, circulares y aquellos que siguen una curva dada, bien sean continuos o alternados. Se explica con detalle el funcionamiento de cada uno de ellos dando referencias precisas de su diseño, creación y utilidad. Así mismo se descomponen diversas máquinas complejas en sus mecanismos más elementales. El estudio, por su completitud y capacidad analítica sobre la transformación de los movimientos, supone una significativa contribución a la ciencia que iniciaron Euler, Monge y Carnot.



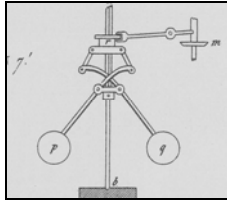
Como muestra del trabajo sirvan los siguientes comentarios, traducidos en la edición facsímil de 1990, acerca de los mecanismos de la tabla anterior:

---

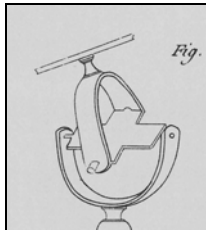
<sup>32</sup> A pesar de las varias ediciones en la lengua francesa, inglesa y alemana de su libro no ha habido traducción a la lengua castellana hasta pasados casi dos siglos, en 1990.

-Acerca de B7 expone:

”...cada vuelta de la rueda se obtiene una ida y regreso con movimiento uniforme. Por ser la curva simétrica y todos sus diámetros iguales<sup>33</sup>, se ha aprovechado esta característica en la figura... Los movimientos de vaivén para dirigir los hilos en las bobinas de las máquinas de torcer de M. Waucansons, están guiados por esta misma curva. También se emplea en diferentes máquinas hidráulicas para mover los pistones de las bombas.” [Lanz, 1990: 44].



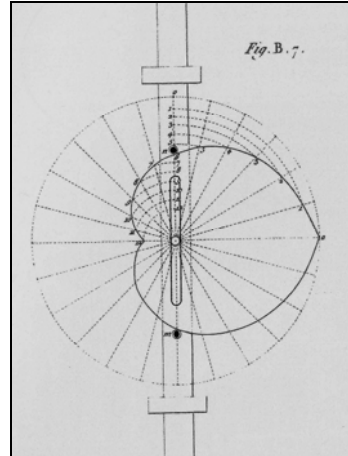
Mecanismo N7'



Mecanismo O8

-Sobre N7' comenta:

“...la hemos visto utilizar con éxito en Inglaterra, en un molino de viento para levantar la muela giratoria cuando adquiere demasiada velocidad e impedir que la harina se recaliente. Como este medio es muy ingenioso, nos ha parecido que se vería con gusto la utilización de este movimiento....M. O'Reilly lo ha utilizado también en su máquina sopladora...” [Lanz, 1990: 63-64].

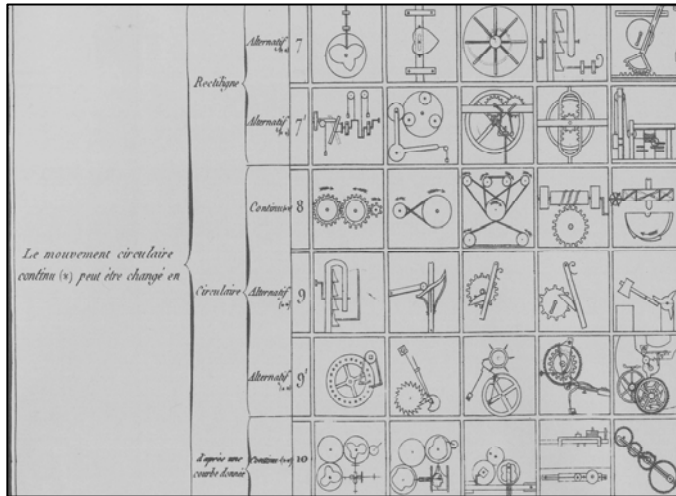


Mecanismo B7

<sup>33</sup> Nótese que es una característica de la curva denominada cardioide o curva del corazón.

-De O8 dice:

“Junta quebrada que sirve para cambiar el plano del movimiento circular....MM. de Betancourt y Breguet han hecho una aplicación muy ingeniosa de este movimiento a su telégrafo en los puntos en que la línea telegráfica forma ángulos...M. Droz ha hecho una aplicación de la junta quebrada al laminador por él inventado... una sembradora, universalmente conocida en Inglaterra, inventada por Wright, en la que también se ha empleado la junta quebrada...” [Lanz, 1990: 73-74].



Parte de la tabla general

Para un trabajo posterior puede quedar la narración de la colaboración con el gobierno de José I del declaradamente afrancesado Lanz y su peregrinar posterior por Europa y América, hasta su muerte en París en 1839, y del inmenso éxito que encontró Agustín de Betancourt en las tierras rusas del absolutista Alejandro I, en las que permaneció, realizando una titánica tarea de propulsión las obras públicas y de la enseñanza, hasta el fin de sus días en el verano de 1824.

Nuestros dos genios vivieron en unos tiempos de inestabilidad política, de frecuentes revueltas y ocupaciones militares. A pesar de ello fueron tiempos de desarrollo de la ciencia y de la técnica en toda Europa y también, en parte y con su contribución, en nuestro país. La España ilustrada, aún dividida por la multiplicidad de opiniones y matices políticos que caben entre el absolutismo y el liberalismo, podría haber continuado su progreso a lo largo del XIX. Una buena parte de las razones del definitivo colapso de la actividad científica en las décadas iniciales del nuevo siglo deberán buscarse entre las consecuencias de la guerra. La independencia que alcanzará España en ella la aislará de sus vecinos y la convertirá, desde el punto de vista científico, cultural, económico y político, en un país reaccionario de segunda clase. La ruina económica, el desinterés por la ciencia de la minoría regente que cerró o abandonó a su suerte los pocos centros que existían y la muerte, el exilio, el desprecio o el ostracismo de numerosos científicos, como Lanz y Betancourt, fueron algunas de sus causas. 1808 es un año de recuerdo y debe ser también un año de revisión de sus luces y de sus sombras.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BERNAL, J.D. [1989]: *Historia social de la ciencia*. Barcelona, Ediciones Península.
- BOGOLIÚBOV, A. [1973]: *Un héroe español del progreso: AGUSTÍN DE BETANCOURT*. Madrid, Editorial Seminarios y ediciones, S.A.
- BOGOLÚBOV, A. y GARCIA-DIEGO, J.A. [1986]: “Agustín de Betancourt como pedagogo”, en: *Revista de Obras Públicas*, septiembre, pp.703-18.
- CARR, R. [1970]: *España 1808-1939*. Barcelona, Ediciones Airel.
- GARCIA-DIEGO, J.A. [1985]: *En busca de Betancourt y Lanz*. Madrid, Editorial Castalia.
- GARCIA-DIEGO, J.A. [1987]: “Contestación a los comentarios de F.Sáenz Ridruejo al artículo “Agustín de Betancourt como pedagogo”, publicado en la R.O.P., enero de 1987”, en *Revista de Obras Públicas*, junio, pp.415-18.
- GARCIA-DIEGO, J.A. [1988]: “Agustín de Betancourt como espía industrial” en *Estudios sobre historia de la Ciencia y de la técnica*, IV Congreso de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas, Valladolid, 1986.
- GONZÁLEZ BLASCO, P., JIMÉNEZ BLANCO, J. y LÓPEZ PIÑERO, J.M. [1979]: *Historia y sociología de la ciencia en España*. Madrid, Alianza Editorial.

- LANZ, J.M. y BETANCOURT, A. [1990]: *Ensayo sobre la composición de las máquinas*. Edición facsímil de la primera edición francesa de 1808. Madrid, Editorial Castalia.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. [1987]: *Historia de España*. Madrid, Editorial Espasa-Calpe.
- RUMEU DE ARMAS, A. [1980]: *Ciencia y Tecnología en la España Ilustrada. La Escuela de Caminos y Canales*. Madrid, Ediciones Turner.
- SÁENZ RIDRUEJO, F. [1987]: “Comentarios al artículo “Agustín de Betancourt como pedagogo” de Aleksei Bogoliubov y José A. García-Diego”, en: *Revista de Obras Públicas*, enero, pp.39-42.
- VALERA CANDEL, M. [2006]: *Proyección internacional de la ciencia ilustrada española*. Murcia, Universidad de Murcia.
- VVAA [1883]: *Diccionario histórico de la ciencia moderna en España*. Barcelona, Ediciones Península.
- VVAA.[1988]: *Historia General de las Ciencias*. Barcelona, Ediciones Orbis.
- VVAA. [1996]: *Betancourt, los inicios de la ingeniería moderna en Europa*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente.

## LA BATALLA DE VALDEPEÑAS EN LOS *EPISODIOS NACIONALES* DE GALDÓS

Jerónimo Anaya Flores  
Departamento de Lengua y Literatura

«El amor de la patria es una de las principales obligaciones de todos los españoles, y asimismo el ser justos y benéficos» [*Constitución de Cádiz*, II, 6].

### ROMANTICISMO Y GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

El sentimiento nacionalista, tan de moda en el Romanticismo, se manifiesta de una manera especial en las guerras contra Napoleón. El Romanticismo, que más que un movimiento cultural es una actitud ante la vida, exalta los sentimientos personales frente a la colectividad. La Guerra de la Independencia se entenderá, al comienzo, como un levantamiento popular contra el invasor extranjero. Ese levantamiento romántico será el inicio de un prolongado enfrentamiento ideológico, que se extenderá por todo el siglo XIX y llegará hasta el XX, entre los defensores de la monarquía absolutista y los partidarios del liberalismo, que pretenden someter la monarquía a una constitución democrática.

Aunque el Romanticismo llegó tardíamente a España, pues el reinado absolutista de Fernando VII lo impidió, hubo un Romanticismo popular y colectivo antes de que fuera un movimiento cultural. La Guerra de la Independencia implica un talante romántico del pueblo español, frente a la deseada unidad europea de Napoleón. Hechos como el 2 de mayo o los que emprendieron los guerrilleros fueron acciones populares, con pocas posibilidades de triunfo frente al mejor ejército del mundo. Además, esos levantamientos surgían espontáneamente, sin planes bélicos, por iniciativas populares y hasta individuales. Los famosos generales franceses fueron sustituidos, en el bando español, por líderes populares, a los que seguía un



pueblo generoso para salvar a España de la apocalíptica «Bestia de las Siete Cabezas» [*Apocalipsis*, 13, 1-8].

Los artistas verán en el pueblo al protagonista de la guerra contra los franceses, como lo vio Goya en *Los fusilamientos del 3 de mayo de 1808 en la montaña del Príncipe Pío*, de los que, por cierto, se salvó milagrosamente Gabriel, personaje de ficción creado por Galdós. Los héroes individuales, que también los hubo, pasan a un segundo plano. Espronceda, poeta romántico, comienza así su poema *Al dos de mayo*:

¡Oh! ¡Es el pueblo! ¡Es el pueblo! Cual las olas  
del hondo mar alborotado brama;  
las esplendentes glorias españolas,  
su antigua prez, su independencia aclama.

Hombres, mujeres vuelan al combate;  
el volcán de sus iras estalló:  
sin armas van; pero en sus pechos late  
un corazón colérico español [Espronceda, 1971: 145].

Por supuesto, el francés será designado con el extendido nombre de “canalla”:

Buscar tras la extranjera bayoneta,  
seguro a vuestras vidas y muralla,  
y siervos viles a la plebe inquieta  
con baja lengua apellidar *canalla* [Espronceda: 146].

La literatura en seguida tomó como tema la Guerra de la Independencia, y en particular el 2 de mayo. Patriotas y afrancesados contaron su visión del conflicto. Incluso a un afrancesado como Larra no le tiembla la mano al escribir «una tremenda diatriba política contra la invasión francesa»:

El año 8, según decía su Gobierno, no podía ser feliz sino bajo la ilustrada dominación del dispensador supremo de la dicha de los pueblos.<sup>1</sup> Poco después, toda su bienandanza debía consistir en manejarse por sí sola,

---

<sup>1</sup> Alusión irónica a Napoleón.

rechazando la citada ilustrada dominación. El año 14 era indudable que solo su legítimo Rey y su legítima libertad la podían conducir a la dicha estable y duradera. A mitades del mismo año pendía su salvación de su legítimo Rey, pero sin auxilio ya de la tal libertad, ni maldita la ayuda de vecino [M.J. de Larra, 1976: 423-424].

Los afrancesados creyeron que Napoleón era la única salvación para España; José I era visto por Cabarrús como «el más sensato, el más honrado y amable que haya ocupado el trono», y así lo escribía en carta a Jovellanos [J. Somoza, 1911: 395]. Pero Jovellanos le replica duramente y en el siguiente párrafo viene a resumir lo que los patriotas supusieron que era la Guerra de la Independencia:

Pero no; España no lidia por los Borbones ni por Fernando; lidia por sus propios derechos, derechos originales, sagrados, imprescriptibles, superiores e independientes de toda familia o dinastía. España lidia por su religión, por su Constitución, por sus leyes, sus costumbres, sus usos, en una palabra, por su libertad, que es la hipoteca de tantos y tan sagrados derechos. España juró reconocer a Fernando de Borbón; España le reconoce y reconocerá por su Rey mientras respire; pero si la fuerza le detiene, o si la priva de su príncipe, ¿no sabrá buscar otro que la gobierne? Y cuando tema que la ambición o la flaqueza de un Rey la exponga a males tamaños como los que ahora sufre, ¿no sabrá vivir sin Rey y gobernarse por sí misma? [J. Somoza: 397].

Pero, ¿qué era el patriotismo? José María Blanco White (1775-1841), que en 1810 emigró a Gran Bretaña, donde fundó y dirigió la revista *El Español* (1810-1814), se pregunta:

¿Quién era, pues, el verdadero patriota? ¿El que siguiera, como yo, a la masa de sus compatriotas contra sus propias convicciones, porque no quería verlos forzados a aceptar lo que consideraba bueno para ellos, o el de aquellos que al unirse al pueblo no hacían más que seguir los impulsos de sus sentimientos, por no mencionar sus propósitos de ambición e interés personal? [J.M. Blanco, 1975: 108].

Pero pronto la visión romántica dejará paso a otras interpretaciones, sobre todo tras la llegada del rey Fernando VII. Y pasado el medio siglo, una nueva generación de escritores hará novela de la historia, contándola con menos arrebatos que los románticos. Uno de esos novelistas fue Galdós, quien, después de «La Gloriosa», comenzó a escribir sus *Episodios*

*nacionales*. El autor comparte los ideales de la Revolución del 68: «liberalismo político y económico, fe en la educación y en el progreso material, antimilitarismo y anticlericalismo tradicionales. Su misión no es sólo la de “heraldo literario de la burguesía”, sino también la de ser su historiador y cronista. En 1873 comienza una empresa literaria que es, a su modo, una historia del liberalismo español y una crónica de la clase media» [C.E. Lida, 1968: 61].

## LA GUERRA EN LOS *EPISODIOS NACIONALES* DE GALDÓS

Benito Pérez Galdós (1843-1920), el gran novelista del Realismo español, se propuso ofrecer una visión novelada de la historia de España del siglo XIX, como señala Ricardo Gullón [1970: 23]:

Que los *Episodios nacionales* no son historia, sino novela, es una verdad incuestionable, sólo controvertible desde otra certeza, muy difundida y aceptada, que pudiera enunciarse así: en ninguna obra puede aprenderse mejor la historia de España que en los *Episodios*. ¿Afirmaciones contradictorias? No lo creo, y trataré de justificar brevemente su compatibilidad recordando algo tan obvio como lo es el hecho de que la obra literaria se presta a ser utilizada (o a servir, si así se prefiere) para una variedad de usos documentales y utilitarios que no son los determinantes de su creación; esa utilización oscurece con frecuencia el hecho harto sabido y decisivo de que lo esencial es la invención, y lo accidental, si no lo corrosivo, los usos a que el lector la somete.

Si ese fenómeno de relegación a un plano secundario de lo propiamente inventivo y original se produce al comentar cualquier tipo de novelas, su frecuencia e intensidad son, claro está, mucho mayores cuando se trata de novelas históricas o de narraciones, como las de Galdós, en donde fantasía e historia concurren a producir un producto en apariencia híbrido de lo uno y de lo otro, cruce singular de lo imaginativo y de lo histórico. Digo en apariencia, pues mirando con atención la textura narrativa se descubren en ella ambos elementos: lo histórico como materia integrante de la novela; lo imaginativo, como agente transformador de esa materia en sustancia novelesca (...).

Lo histórico y lo ficticio están tejidos en la novela con la misma clase de fibra: cambia el color, no la calidad del hilo. Los personajes históricos actúan en la obra imaginaria como estímulos y representaciones de la invención y no como extraídos de otro mundo e interpolados en el novelesco; no son incrustaciones en una taracea, sino partes vivas de un conjunto orgánico cuya creación presupone y postula su presencia. La historia siempre se da de alta en

la novela: oblicuamente unas veces, insinuándose como incesante susurro, otras —y así ocurre en los *Episodios nacionales*— como parte de la acción y de la fábula, como serie de acontecimientos influyentes en el quehacer y el hacerse de los personajes.

El propósito lo llevó a cabo en las cinco series que componen sus *Episodios nacionales*. La primera serie (que se extiende desde 1805 a 1814) se centra, después de los dos primeros títulos, en la Guerra de la Independencia, en los hechos «más notables, heroicos y extraordinarios de la lucha librada por los españoles contra el ejército de Napoleón Bonaparte» [R. Gullón, 1966: 56]. El protagonista, Gabriel Araceli, es un chico humilde del pueblo, que, gracias a su intervención en la guerra, subirá en la escala social. Casi todos los títulos que forman la serie recorren los momentos principales de la guerra, con Gabriel como personaje de ficción, junto a otros personajes históricos: *Trafalgar*, *La corte de Carlos IV*, *El 19 de marzo* y *el 2 de mayo*, *Bailén*, *Napoleón en Chamartín*, *Zaragoza*, *Gerona*, *Cádiz*, *Juan Martín el Empecinado* y *La batalla de los Arapiles*.

La segunda serie abarca desde el final de la guerra (*El equipaje del rey José*) a la muerte de Fernando VII (1833). Galdós se centra en las consecuencias de la guerra: el enfrentamiento entre liberales y absolutistas, representados en los dos hijos de don Fernando Navarro (“Garrote”): Carlos (el legítimo, tradicional) y Salvador Monsalud (el espurio, liberal); triunfa este, casándose con Solita. Las otras series continúan la historia de España: la tercera, de 1834 a la mayoría de edad de Isabel II (1846). La cuarta comprende el reinado isabelino, hasta la revolución de septiembre de 1868. Y la quinta, que quedó incompleta, desde 1868 hasta la Restauración (1875).

Para cada serie, Galdós se servía de fuentes escritas y orales. La *Historia del levantamiento*, del Conde de Toreno, le sirvió de «pauta general» para la primera serie [H. Hinterhäuser: 59]. La tendencia realista se manifiesta fundamentalmente en las fuentes orales a las que acude, como un reportero histórico [69].

En el cuarto episodio de la primera serie, *Bailén*, Gabriel Araceli asiste a esta batalla, la primera en la que el ejército francés, al mando del célebre general Murat, es derrotado por los españoles del general Castaños. Gabriel

ha salido de Madrid, camino de Andalucía. Al pasar por la Mancha, es testigo de la batalla de Valdepeñas, que describe en el capítulo octavo. La narración es novelesca y al mismo tiempo histórica, como corresponde al «episodio<sup>2</sup>» nacional en el que se detiene el autor. El novelista del Realismo observa la realidad y se documenta para escribir su obra. El conjunto que sale de su pluma es creación literaria y, en principio, como tal hay que leerlo. Pero, como escribe Ricardo Gullón [1979: 155], «el episodio nacional es fusión de novela e historia, medio atrayente para un novelador realista, como Galdós lo era, interesado en escudriñar desde el sótano al desván los recovecos del pasado y el presente nacional». Gabriel Araceli, el personaje novelesco, se ve en medio de una realidad histórica, sin quererlo, por casualidad, podríamos decir: si nos da fe de lo ocurrido en Valdepeñas o si asiste después a la batalla de Bailén, no es porque quiso estar presente en esos acontecimientos; fue su problema personal el que le llevó a ellos. Pero el personaje de ficción, al intentar resolver su conflicto individual (en este caso, encontrar a Inés, de la que está enamorado), se introduce hasta el alma en el conflicto histórico, que siempre es un conflicto nacional:

No cambia el tema: es siempre “España” o, si se prefiere, la preocupación por España y por lo español. Esta es la razón de que junto al protagonista individual se dibuje la presencia de un protagonista colectivo invariable, criatura y creación de la Historia, sufridor y autor del drama registrado en estos capítulos.

Un sencillo mecanismo opera en el texto: el agente individual actúa en el plano romanesco, según su personal situación y en el nivel histórico como figuración de pasiones colectivas; en este sentido, Araceli, Monsalud, Calpena..., son representativos sin por eso perder carácter, pues lo llamado “carácter” es, hablando en términos de literatura, un resultante de la acción en que el ente ficticio interviene [R. Gullón, 1979: 153].

## HACIA VALDEPEÑAS

Para llegar a Valdepeñas, el protagonista ha sufrido diversas peripecias históricas en la ficción literaria. En el episodio anterior, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, Galdós nos presenta el ambiente romántico del pueblo de Madrid en contra de los franceses. Don Celestino pregunta a Gabriel «qué

---

<sup>2</sup> «Episodio quiere decir acontecimiento perceptible como unidad separada pero conexa con una totalidad a la que es incidental» [R. Gullón, 1979: 152].

se dice por Madrid», y Gabriel le contesta convirtiéndose en portavoz popular:

—Allá no saben qué pensar. Figúrese usted, la cosa no es para menos. Temen a los franceses, que están entrando en España a más y mejor. Dicen que el rey no dio permiso para que entrara tanta gente, y parece que Napoleón se burla de la Corte de España, y no hace maldito caso de lo que trató con ella.

—Es gente de pocos alcances la que tal dice —repuso don Celestino—. Ya saben Godoy y Bonaparte lo que se hacen. Aquí todos quieren saber tanto como los que mandan, de modo que se oyen unos disparates... [B.P. Galdós, 1981: 14].

He aquí dos personajes literarios que vienen a resumir dos ideas enfrentadas sobre la presencia de las tropas francesas en España: Gabriel transmite el temor que el pueblo tiene a los franceses, temor que hace suyo; don Celestino, que confía en su amigo Godoy, critica ese temor, pues tiene fe en los que mandan, sean españoles o franceses. Son dos posturas históricas puestas en boca de dos personajes de ficción. Pero la idea de Gabriel, es decir, del pueblo, prevalecerá. Y el personaje da a su interlocutor toda una lección de historia reciente, siempre con ese tono coloquial basado en rumores, en comentarios:

—Lo que fuere sonará. Si vienen con buen fin esos caballeros, ¿por qué se apoderan por sorpresa de las principales plazas y fortalezas? Primero se metieron en Pamplona, engañando a la guarnición; después se colaron en Barcelona, donde hay un castillo muy grande que llaman el Montjuich. Después fueron a otro castillo que hay en Figueras, el cual no es menos grande, el mayor del mundo, según dice Pacorro Chinitas, y lo cogieron también, y por último se han metido en San Sebastián. Digan lo que quieran, esos hombres no vienen como amigos. El ejército español está trinando: sobre todo, hay que oír a los oficiales que vienen del norte y han visto a los franceses en las plazas fuertes... le digo a usted que echan chispas. El gobierno del rey Carlos IV está que no le llega la camisa al cuerpo, y todos conocen la barbaridad que han hecho dejando entrar a los franceses; pero ya no tiene remedio... [B.P. Galdós, 1981: 15].

Los hechos, como sabemos, se precipitarán. Si el 24 de marzo entraba en Madrid, por la puerta de Atocha, el nuevo rey Fernando VII, aclamado por el gentío [B.P. Galdós, 1981: 108], ese mismo día, como consecuencia del Tratado de Fontainebleau, ya estaba en Chamartín, a las puertas de

Madrid, el general Murat, cuñado de Napoleón y su lugarteniente. Así relata otro personaje galdosiano, doña Ambrosia de los Linos, «tendera de la calle del Príncipe», la presencia de Murat (al que llama Murraz) en Madrid, justamente un día antes de la entrada triunfal del nuevo rey. Gabriel estaba presente:

¿Cómo es eso, Restituta, cómo es eso, don Mauro, con que no han ido ustedes a ver la entrada de los franceses? Pues, hijos, les aseguro que era cosa de ver. ¡Qué majos son, válgame el santo Ángel de la Guarda!... Pues digo, si da gloria ver tan buenos mozos... y son tantos que parece que no caben en Madrid. Si viera usted, don Mauro, unos que andan vestidos al modo de moros, con calzones como los maragatos, pero hasta el tobillo, y unos turbantes en la cabeza con un plumacho muy largo. ¡Si vieras, Restituta, qué bigotazos, qué sables, qué morriones peludos y qué entorchados y cruces! Te digo que se me cae la baba... Pues a esos de los turbantes creo que los llaman los *zamacucos*<sup>3</sup>. También vienen unos que son, según me dijo don Lino Paniagua, los *tragones de la guardia imperial*<sup>4</sup>, y llevan unas corazas como espejos. Detrás de todos venía el general que los manda, y dicen que está casado con la hermana de Napoleón... ese que llaman el gran duque de *Murraz*, o no sé qué. Es el mozo más guapo que he visto: y cómo se sonreía el picarón mirando a los balcones de la calle de Fuencarral. Yo estaba en casa de las primas, y creo que se fijó en mí. ¡Ay, hija, qué ojazos! Me puse más encarnada... Por ahí andan pidiendo alojamiento. A mí no me ha tocado ninguno y lo siento; porque la verdad, hija, esos señores me gustan [B.P. Galdós, 1981: 105-106].

Estas simpatías de doña Ambrosia pronto se volverán odio general hacia los franceses. Fernando VII apenas ocupó el trono, pues ya Napoleón había decidido que otra persona lo ocupara. Incluso, cuando Gabriel con otros personajes espera al rey, aparece por la calle del Arenal un destacamento de la Guardia Imperial con Murat al frente. Galdós acude a los historiadores para analizar este hecho, aunque en seguida se refiere al pueblo:

El gran duque de Berg<sup>5</sup>, petulante y vanidoso, se obstinó en presentarse con sus tropas en la carrera por donde había de pasar el rey, lo cual no tenía nada de culpable; pero lo hizo tan inoportunamente, y sus mamelucos y

---

<sup>3</sup> Mamelucos.

<sup>4</sup> Dragones de la guardia imperial.

<sup>5</sup> Murat. En 1806 se le concedió este título.

dragones vejaron de tal modo al pueblo madrileño, que algunos historiadores hacen datar desde aquella hora la general antipatía de que los franceses fueron objeto. La multitud es un río, cuyo nivel no puede subir cuando recibe el caudal de otro río, y tiene que acomodarse juntando carne con carne y hueso con hueso, hasta que desaparece la personalidad humana en el informe conjunto. Esto pasó cuando los franceses penetraron en la estrecha plaza, y una tempestad de silbidos, reconvenciones e insultos fue la primera manifestación del pueblo español contra los invasores [B.P. Galdós, 1981: 112-113].

Gabriel vive en Madrid todos estos acontecimientos. Pasan los días y un sentimiento invade a los madrileños, como afirma el licenciado Lobo: «Yo creo que tenemos franceses por mucho tiempo» [B.P. Galdós, 1981: 125]. Incluso doña Ambrosia cambia de opinión y recuerda las palabras que le dijo un fraile: «tendremos guerra con los franceses» [126]. En efecto, pocos días después, al llegar a la plazuela de Palacio, ve que «un gran gentío» se subleva. Un amolador le dice: «Coge una piedra y rómpela la cabeza al primer francés que se te ponga por delante». Y más adelante: «Todos se han ido y nos han dejado solos con los franceses. Ya no tenemos rey, ni más gobierno que esos cuatro carcamales de la Junta» [151]. Pacorro Chinitas resume con certeza la situación: se llevan a los Reyes, se llevan a los Infantes, los Grandes de España se han ido a Bayona y las tropas se alían con los franceses [152]. Ante esta situación, ¿qué hará el pueblo español? Gabriel, que bastantes problemas tenía con seguir a su amada Inés, se encuentra en una situación histórica difícil; y el héroe novelesco exclama: «¡Oh, Chinitas! Me haces temblar de cólera. Eso no se puede aguantar, no señor. Si las cosas van como dices, tú y todos los demás españoles que tengan vergüenza cogerán un arma, y entonces...». Pero el pueblo no tiene armas, lo cual no es un obstáculo para emprender la lucha, como dice el propio Chinitas [152], pues «El más poderoso genio de la guerra es la conciencia nacional, y la disciplina que da más cohesión, el patriotismo<sup>6</sup>»

---

<sup>6</sup> Hans Hinterhäuser [1963: 163], siguiendo a Joan Huizinga, distingue entre amor a la patria, que «es un movimiento emocional de carácter subjetivo, un instintivo enraizamiento en el "propio" suelo y una predisposición espontánea a luchar por su libertad», y patriotismo: «la convicción de que se tiene el deber de estar ligado a la patria y un conocimiento intelectual acerca de las razones que apoyan esa inclinación afectiva». Gabriel Araceli experimentó varias veces «de lo que era capaz ese amor a la patria como fuerza emotiva, cuando unos brutales invasores lo excitaban hasta el ardor del entusiasmo». Pero recordemos que Gabriel ya es anciano



[153]. Hombres, mujeres, niños, viejos..., todos luchaban contra los franceses en un combate extraordinario, «pues consistía en reunirse súbitamente, envolviéndose y atacándose sin reparar en el número ni en la fuerza del contrario» [155]. Era el 2 de mayo de 1808. Gabriel, Chinitas, la Primorosa... son los héroes inventados por Galdós; junto a ellos, el teniente Ruiz y los capitanes Daoíz y Velarde son los únicos que se ponen junto al pueblo. La ficción y la historia se cruzan y Daoíz, herido, se apoya en el brazo de Gabriel [175]. Estos «espontáneos contactos sociales» entre los personajes novelescos y las personalidades históricas se repetirán en los *Episodios nacionales* [H. Hinterhäuser: 234].

Los franceses han vencido y nuestro protagonista, como tantos otros, huye. Pero una noticia le vuelve a atormentar: Juan de Dios le dice que los franceses se han llevado a Inés y a don Celestino. De nuevo la perspectiva personal sobre la perspectiva histórica. O mejor: la perspectiva personal abriendo camino a la perspectiva histórica. Porque Gabriel, intentando buscar a su amada y al sacerdote amigo, vuelve a la Puerta del Sol y a los lugares de la lucha. En su desesperación, va a la Montaña del Príncipe Pío, donde encuentra a don Celestino y a Inés, maniatados para ser fusilados. Era el amanecer del día 3 de mayo. Antes de la descarga de los franceses, Juan de Dios y el licenciado Lobo llegan y salvan a Inés. Después, Gabriel y todos los españoles fueron fusilados por los franceses.

Pero la ficción novelesca tiene que continuar. ¿Inés libre y su amado muerto? En *Bailén*, el episodio siguiente, Gabriel se recupera de los tres balazos que sufrió. Los personajes, en este episodio, sufren las consecuencias del 2 de mayo. El odio a los franceses, a “la canalla”<sup>7</sup>, sigue aumentando. Aunque ahora aparece un personaje afrancesado, Luis de Santorcaz, que luchó en Austerlitz, y cree que Napoleón dominará España. Por supuesto, otros personajes serán de la opinión contraria, como el buen viejo don Santiago Fernández, apodado el Gran Capitán: «España echará a los franceses», dice [B.P. Galdós, 1979: 9]. Y de nuevo el autor basa la

---

cuando describe este fenómeno, relacionándolo con el sentimiento de amor a la patria.

<sup>7</sup> Como en el poema de Espronceda, en *Bailén* se repite esta palabra para designar a los franceses [B.P. Galdós, 1979: 9, 13, 15, 24, 28, 32, 63, 91]. Los despectivos son abundantes, como «los asesinos de Madrid» [12], «esos perros» [14], etc.

lucha en el pueblo, no en los ejércitos españoles: pueblos pequeños, como el de don Gregorio, Valdesogo de Abajo, o Navalagamella<sup>8</sup>, el de doña Gregoria, su esposa, han declarado la guerra a Napoleón, «ese ladrón de caminos» [13]. Gabriel Araceli, que participó activamente en la contienda, ahora es un mudo espectador que, desde la cama, recuperándose de sus heridas, escucha lo que otros personajes hablan. Pero de nuevo lo particular se eleva sobre lo histórico: Juan de Dios, que libró a Inés de la muerte porque pretendía casarse con ella, fue despreciado por la chica, quien le convence para que vuelva a la Montaña de los fusilamientos; y Juan de Dios vuelve. Allí encuentra muerto a don Celestino; pero Gabriel no estaba: unas mujeres, al ver que aún vivía, le sacaron de ese lugar. Juan de Dios se lo lleva a su casa para curarle. La chica quedó en poder del licenciado Lobo, y desaparecieron ambos. A los diez días, Juan de Dios encuentra a Lobo. ¿E Inés? El licenciado le dice que se la ha entregado a sus padres, «que son personas de las principales de España» [21]. Un nuevo motivo se introduce en la ficción, pues los lectores creían que la chica era huérfana.

Galdós deja de nuevo aparcados los sentimientos de Gabriel para volver a la historia. Es una historia narrada en esta ocasión por don Santiago: ahora el levantamiento se ha producido en Asturias, León, Galicia, Valencia, Toledo, Burgos, Valladolid, y tal vez en Sevilla, Badajoz, Granada y Cádiz. Por vez primera hablará de los ejércitos españoles y de los generales que los mandan, con sus nombres propios: don Gregorio de la Cuesta, en Valladolid, Blake en Asturias y Galicia [B.P. Galdós, 1979: 25]. Y en Andalucía, hacia donde se dirigirá poco después Gabriel Araceli, el ejército estará al mando de Castaños [29]. Pero no será el ejército (ni sus generales) el tema central de la obra. En seguida, el autor retorna a los comentarios del pueblo: la fama de bebedores de los franceses y de José Bonaparte, la marcha de Dupont desde Toledo hacia Andalucía, los derechos reales cedidos por Carlos IV y Fernando VII a Napoleón... [26-28]. Y el comentario del afrancesado Santorcaz, que no deja de ser una premonición: «España no puede resistir la invasión, porque si la resistiera haría un milagro, una hazaña sobrenatural nunca vista» [29].

---

<sup>8</sup> Existe un Valdesogo de Abajo en la provincia de León; Navalagamella se sitúa en la provincia de Madrid.

¿Y Gabriel Araceli? Convaleciente de sus heridas, reflexiona allá por el 20 de mayo de 1808:

El odio a los franceses no era odio, era un fanatismo de que no he conocido después ningún ejemplo; era un sentimiento que ocupaba los corazones por entero sin dejar hueco para otro alguno, de modo que el amar a los semejantes, el amarse a sí mismo, y hasta me atrevo a decir el amar a Dios, se adoptaban y sometían como fenómenos secundarios al gran aborrecimiento que inspiraban los verdugos del pueblo de Madrid [...].

Los invasores, que vigilaban el odio de la capital con la suspicacia medrosa del que ha padecido sus terribles efectos, no permitían, siendo tan grande su número y fuerza, que se manifestara lo que los madrileños pensaban y sentían; pero aun así, ¡cuántos cantares, cuántas jácaras, romances y décimas brotaron de improviso de la vena popular, ya amenazando con rencor, ya zahiriendo con picantes chistes a los que nadie conocía sino por el injurioso nombre de *la canalla!* [Galdós, 1979: 31-32].

En este Madrid agitado de finales de mayo, Gabriel hace averiguaciones y descubre que Inés está en Córdoba, por lo que emprenderá camino hacia esta ciudad, en compañía de Santorcaz, «a quien llevan a Andalucía asuntos de familia» [B.P. Galdós, 1979: 36] y de un nuevo personaje que encuentran en el camino, Andresillo Marijuán.

## LA BATALLA DE VALDEPEÑAS

Los tres recorren los caminos de España y llegan a la Mancha. La descripción que hace Galdós de la Mancha<sup>9</sup>, con don Quijote al fondo, no es muy atractiva, aunque la belleza de su conjunto es innegable: es una región triste y solitaria, aunque famosa «desde que el mundo entero se ha acostumbrado a suponer la inmensidad de sus llanuras recorrida por el caballero don Quijote» [Galdós, 1979: 38]. En esta tierra de ensoñaciones,

---

<sup>9</sup> El paisaje en los *Episodios nacionales* sirve como «telón de fondo», aunque la descripción de la Mancha que aparece en *Bailén* es de gran importancia [H. Hinterhäuser: 91], en especial al asociar esta tierra con las aventuras de don Quijote. El paisaje manchego, al parecer, despertó gran interés en Galdós: «Sin embargo, no puede decirse que Galdós es un paisajista: el paisaje rarísimas veces le interesa. La naturaleza humana acapara de tal modo su atención, que casi se olvida por completo de la naturaleza física. No es así, en cambio, cuando se trata de la Mancha, región que tiene para él un interés especialísimo» [A.H. Obaid, 1958a: 42].

antes de la cruel realidad que sucedió en Valdepeñas, Santorcaz, como otro don Quijote, descubre ejércitos que luchan<sup>10</sup>. El relato de Santorcaz se convierte en una ensoñación caricaturesca, muy alejada de las visiones o sueños que tienen otros personajes en las novelas de Galdós [G. Correa, 1962: 263-264]. La ensoñación de este personaje le lleva a contemplar, en mitad de la Mancha, la batalla de Austerlitz, que cuenta con todo detalle, y con estilo que hace recordar el de Cervantes, entre las risas de Marijuán y las observaciones de Gabriel, que le llega a decir como otro Sancho a su señor:

Señor de Santorcaz, allá no se ve ningún castillo, como no sea que se le antoje fortaleza la cabaña de algún pastor de carneros, únicos rusos que andan por estos lugares [B.P. Galdós, 1979: 46].

Tras esta caricatura, y como contradiciendo la anterior descripción de estas tierras que hizo el autor, se habla de la Mancha como «célebre tierra de España» [Galdós, 1979: 46]. Y es que en este capítulo, el octavo de *Bailén*, Galdós nos va a relatar la célebre batalla de Valdepeñas [46-49]. En síntesis, esto es lo que nos cuenta Galdós por boca de Gabriel Araceli. Este, Santorcaz y Marijuán paran en Villarta, a las ocho de la mañana; después, en nueve horas, recorren en galeras las cinco leguas que separan este pueblo de Manzanares. Al entrar a esta localidad, les envuelve el polvo del ejército francés, que, derrotado el día anterior, abandona Manzanares camino de Santa Cruz de Mudela. En Manzanares el pueblo se arma para acudir en ayuda de Valdepeñas, «punto donde se creía próximo un reñido combate». Al día siguiente, parten andando hacia la venta de la Consolación y ven cómo una multitud de gente de los lugares próximos se dirige a Valdepeñas. En Manzanares, Membrilla y La Solana solo quedan mujeres y niños. Antes de llegar a Valdepeñas, observan cómo la villa «ardía por los cuatro costados» y la caballería francesa, ante el gran incendio, se retira: «los franceses, replegando sus caballos en la calzada, retrocedían hacia Manzanares».

Gabriel entra en Valdepeñas y se encuentra con un espectáculo «horroroso». Con brevedad, describe cómo fue la lucha: los vecinos de

---

<sup>10</sup> La influencia de Cervantes en la obra de Galdós es enorme. Véanse, por ejemplo, los estudios de Obaid [1958b y 1959].

Valdepeñas pusieron arena en el suelo de las calles y, bajo ella, clavos y picos de hierro, estratagema que derrota a la caballería francesa. Desde las casas, arrojaban a los franceses agua hirviendo y toda clase de objetos. La lucha fue tremenda, y por todos los lados se veían hombre, mujeres y niños muertos por los franceses<sup>11</sup>. Gabriel concluye su relato: «En resumen, franceses y españoles se habían destrozado unos a otros con implacable saña; pero al fin aquellos creyeron prudente retirarse, como lo hicieron, no parando hasta Madridejos» [B.P. Galdós, 1979: 49]. Gabriel, Santorcaz y Marijuán seguirán su camino. Después de hacer noche en Santa Cruz de Mudela, llegan a La Carolina, Santa Elena... y, por último, a Bailén, donde residía el ama de Marijuán y donde el destino les hará partícipes en la célebre batalla.

¿Cómo acopla Galdós los personajes novelescos a los acontecimientos históricos? Hans Hinterhäuser [236-237] indica que en muchas ocasiones sucede «de un modo mecánico», pues los personajes de ficción tienen que cumplir alguna misión que les encargan autoridades inventadas o reales. Existe una «coincidencia», a menudo misteriosa, entre la vida privada y la oficial. En la primera serie de los *Episodios nacionales*, la peripecia personal de Gabriel le arrastra a tomar parte en los acontecimientos históricos. Al salir de Madrid para Córdoba, en busca de su amada Inés, pasa por la Mancha y asiste, como testigo, al enfrentamiento entre franceses y españoles en Valdepeñas. Así resume Hinterhäuser la presencia de Gabriel en la historia de España:

Para Gabriel Araceli, por ejemplo, las vicisitudes de la guerra de la Independencia se identifican con la búsqueda de la incomparable Inés, y la victoria final de los españoles con la superación de los muchos y difíciles obstáculos que impedían su matrimonio [238].

Valdepeñas era el mejor paso natural para el caminante que, desde Madrid, se dirigía a Andalucía [A. Madrid: 22]. Por eso Gabriel con sus dos acompañantes pasa por esta villa manchega y se convierte en espectador de la crueldad entre franceses y españoles. Luchan hombres y mujeres

---

<sup>11</sup> Inocente Hervás y Buendía relata esta batalla, basándose en *La historia del levantamiento*, del Conde de Toreno [1899: 579-580], obra que, como hemos dicho, también utilizó Galdós.

anónimos, sin más nombres propios que los de los pueblos, los de los tres personajes de ficción y el del general Ligier-Belair<sup>12</sup>. Este general francés, salió de Manzanares el día 6 de junio, a las seis de la mañana, al frente de sus tropas camino de Andalucía. Pero Valdepeñas le impidió el paso con su heroico comportamiento [J.A. García-Noblejas, 1982: 36 y 1991: 32-40; y A. Madrid: 31-32].

Después de los acontecimientos de Madrid y antes de la batalla de Bailén, Galdós detiene a su personaje en Valdepeñas. En Madrid, Gabriel luchó al lado del pueblo; en Bailén, fue un soldado más; en Valdepeñas no participa en la lucha, solo es el narrador de ella. Pero es muy significativo que el autor se pare en esta población justo antes de la primera victoria sobre los franceses. «Valdepeñas —escribe Ángela Madrid [1984: 30]—, prólogo de Bailén, sintetiza en un solo día y se convierte en pionera de la guerra de la Independencia y la mentalidad romántica<sup>13</sup>».

El espíritu romántico que inunda la guerra de la Independencia se extiende por toda España y llega a la Mancha. Pero Galdós, más distante de los acontecimientos —*Bailén* lo escribe en octubre y noviembre de 1873— que los poetas del Romanticismo, sabe que la aventura emprendida por el pueblo no tendrá su continuación al final de la contienda. En 1873 no era difícil ni arriesgado escribir: «de venir otra vez Fernando VII, España seguiría con su mal gobierno y sus muchas cosas perversas, injustas y anticuadas que hay aquí», aunque estas palabras estén puestas en boca de un personaje francés [B.P. Galdós, 1979: 174]. Lejos quedaron ya los poemas exaltados, como el de Espronceda, o el de esta décima de Bernardo López García (1838-1870):

Mártires de la lealtad  
que del honor al arullo

---

<sup>12</sup> Ángela Madrid da algunos nombres de participantes en la batalla, como Francisco Abad Moreno, «Chaleco» [32]. También cita a las «víctimas de la batalla del 6 de junio en la defensa de la ciudad», según el Archivo parroquial de Valdepeñas (libro 8, folio 120) [81-82].

<sup>13</sup> El mismo 6 de junio, día de la batalla de Valdepeñas, José I fue proclamado rey de España y tuvieron lugar los acontecimientos del Bruch [A. Madrid: 31]. Además, ese mismo día Verdier entró en Logroño y Lasalle incendió y saqueó Torquemada [J.A. García-Noblejas: 1982: 36 y 1991: 30].

fuisteis de la patria orgullo  
y honra de la humanidad...  
en la tumba descansad,  
que el valiente pueblo ibero  
jura con rostro altanero  
que hasta que España sucumba  
no pisará vuestra tumba  
la planta del extranjero [Urrutia, 2003: 520].

Los héroes de Galdós, aunque envueltos en la contienda histórica, no son sublimes mártires; en ellos aparecerán sus «debilidades humanas» [H. Hinterhäuser: 164] y sus problemas personales. Al fin y al cabo, la Guerra de la Independencia le sirve a Gabriel Araceli para ascender en la escala social: de niño pobre —como el protagonista de una novela picaresca— asciende a militar de alta graduación. Incluso en los momentos más encarnizados de la batalla de Bailén, la lectura de unas cartas personales le lleva a otros mundos, sin darse cuenta de la victoria española, hasta que un soldado le interrumpe:

Un violento golpe arrebató el papel de mis manos. Encabritose mi caballo y, al avanzar siguiendo al escuadrón, sentí la estrepitosa risa de un soldado que decía: «Aquí no se viene a leer cartas». Corrimos fuera de la carretera y todos mis compañeros proferían exclamaciones de frenética alegría. Vi los cañones inmóviles y delante una espesa cortina de humo, que al disiparse permitía distinguir los restos del batallón de marinos. En el frente francés flotaba una bandera blanca, avanzando hacia nuestro frente. La batalla había concluido [B.P. Galdós, 1979: 153].

El comportamiento de Gabriel no es el del héroe; al contrario, el autor desmitifica la leyenda surgida en torno a la Guerra de la Independencia, como señala Diane F. Urey:

Los diez volúmenes de la Primera Serie tratan del protagonista y narrador Gabriel Araceli que recuerda su juventud y escribe su vida durante la Batalla de Trafalgar y la Guerra de Independencia. Tan central a la narrativa como la descripción de hechos históricos y la urdimbre de la trama ficcional es su enfoque en el acto de recordar, el empeño de la imaginación de recrear una realidad pasada. Este enfoque textual en el proceso de la (re)creación escrita constituye una autocrítica de su propio método discursivo, la base del texto mismo. Por medio de dicha autocrítica los primeros *episodios* de Galdós

ofrecen una desmitificación profunda de las versiones legendarias de la época napoleónica en España, del ser perceptor, sea narrador o lector, y del proceso de la escritura. Gabriel no sólo sirve como actor y narrador de su texto, sino como espejo del lector; él, con nosotros, aprende que ambos su identidad (ficcional) y la identidad de España (histórica) son artificios de un lenguaje sumamente artificioso. Se puede ver bien este entretejido complicado y desmitificador de perspectivas, voces y discursos en el cuarto *episodio*, *Bailén*. Por todo el volumen hay referencias directas e indirectas a Don Quijote, y su novela, y a Napoleón, y las leyendas de su gloria, que mezclan y enredan la famosa obra ficcional con la época y la figura más grande de la historia reciente. *Bailén* narra el viaje de Gabriel, con otros personajes que cuentan sus propias historias, por La Mancha a Andalucía en busca de su amada, la noble Inés de Santorcaz, cuya posesión por el pobre huérfano Gabriel es el motivo del argumento amoroso de la Primera Serie. Luego el *episodio* nos cuenta en detalle la primera victoria europea sobre las fuerzas de Napoleón, la Batalla de Bailén [D.F. Urey: 292].

Y es que al final de la serie, tras la batalla de Arapiles, Gabriel llegó a teniente coronel. Pero lo que son las cosas: gracias a su suegra ascendió a coronel, a brigadier y a general. Luego pidió el retiro y se refugió en una vida burguesa. Las palabras de despedida más que de un héroe son de un hombre que supo aprovechar el momento en que le tocó vivir:

Adiós, mis queridos amigos. No me atrevo a deciros que me imitéis, pues sería inmodestia; pero si sois jóvenes, si os halláis postergados por la fortuna, si encontráis ante vuestros ojos montañas escarpadas, inaccesibles alturas, y no tenéis escalas ni cuerdas, pero sí manos vigorosas; si os halláis imposibilitados para realizar en el mundo los generosos impulsos del pensamiento y las leyes del corazón, acordaos de Gabriel Araceli, que nació sin nada y lo tuvo todo [B.P. Galdós, 1982: 265-266].



## BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO WHITE, José María [1975]: «Vida», ed. Antonio Garnica, Universidad de Sevilla, en *Historia de España, T. XII: Textos y documentos de historia moderna y contemporánea (siglos XVIII-XX)*, dir. Manuel Tuñón de Lara. Barcelona, Labor, 1985, pp. 107-109.
- CORREA, Gustavo [1962]: *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*. Madrid, Gredos.
- ESPRONCEDA [1971]: *Poesías. El estudiante de Salamanca*, ed. José Moreno Villa. Madrid, Espasa-Calpe.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Antonio, ed.: *La Constitución de Cádiz (1812) y Discurso preliminar a la Constitución* [2002]. Madrid, Castalia.
- GALDÓS: vid. PÉREZ GALDÓS.
- GARCÍA-NOBLEJAS, José Antonio [1982]: *Manzanares: guerra de la Independencia*. Madrid, Instituto de Estudios Manchegos.
- [1991]: *Valdepeñas*. Valdepeñas, Ayuntamiento e Instituto de Estudios Manchegos.
- GULLÓN, Ricardo [1966]: *Galdós, novelista moderno*. Madrid, Gredos.
- [1970]: «La historia como materia novelable», *Anales Galdosianos*, V, pp. 23-35.
- [1979]: «El terror de 1824, de Galdós», en VV.AA., *El comentario de textos, 3. La novela realista*. Madrid, Castalia, pp. 143-202.
- HERVÁS Y BUENDÍA, Inocente [1899]: *Diccionario histórico, geográfico, biográfico y bibliográfico de la provincia de Ciudad Real*. Ciudad Real, Hospicio Provincial. (Ed. facsímil: Tomo II: Ciudad Real, Biblioteca de Autores Manchegos, 2003).
- HINTERHÄUSER, Hans [1963]: *Los “Episodios nacionales” de Benito Pérez Galdós*, trad. José Escobar. Madrid, Gredos.
- LARRA, Mariano José de [1976]: «Ventajas de las cosas a medio hacer», en *Artículos varios*, ed. Evaristo Correa Calderón. Madrid, Castalia, pp. 422-426.
- LIDA, Clara E. [1968]: «Galdós y los *Episodios Nacionales*: Una historia del liberalismo español», *Anales Galdosianos*, III, pp. 61-77.
- MADRID MEDINA, Ángela [1984]: *Valdepeñas*. Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos.
- OBAID, Antonio H. [1958a]: «La Mancha en los *Episodios Nacionales* de Galdós», *Hispania*, núm. 41, pp. 42-47.
- [1958b]: «Galdós y Cervantes», *Hispania*, núm. 41, pp. 269-273.
- [1959]: «Sancho Panza en los *Episodios Nacionales* de Galdós», *Hispania*, núm. 42, pp. 199-204.

- PÉREZ GALDÓS, Benito [1981]: *Episodios nacionales*: Primera serie, 3: *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, 3.<sup>a</sup> ed. Madrid, Alianza-Hernando.
- [1979]: *Episodios nacionales*: Primera serie, 4: *Bailén*, 2.<sup>a</sup> ed. Madrid, Alianza-Hernando.
- [1982]: *Episodios nacionales*: Primera serie, 10: *La batalla de los Arapiles*, 2.<sup>a</sup> ed. Madrid, Alianza-Hernando.
- SOMOZA, Julio [1911]: «Documentos para escribir la biografía de Jovellanos, recopilados por... García-Sala», Madrid, volumen II, números 122 y 123, en Claudio Sánchez Albornoz y Aurelio Viñas, *Lecturas históricas españolas*. Madrid, Rialp, 1984, pp. 394-399.
- UREY, Diane F. [1992]: «Don Quijote y Napoleón en *Los Episodios Nacionales* de Galdós», *Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, XI (T. 3), pp. 292-300.
- URRUTIA, Jorge (editor) [1982]: *Poesía española del siglo XIX*. Madrid, Cátedra.



## REVOLUCIÓN O TRADICIÓN. ¿EL DESPERTAR DE UNA NACIÓN EN 1808?

Carlos J. Blanco Martín  
Departamento de Filosofía

El año 1808 es una fecha que, a decir de muchos, representa el verdadero nacimiento de una nación española y que hoy, tras dos siglos, debería conmemorarse. La tesis que pide conmemorar tal efeméride suele venir avalada por el hecho mismo del alzamiento popular que una parte significativa de los, hasta entonces, súbditos del Reino de España, protagonizaron contra las tropas francesas al mando de Napoleón. Sin que ello suponga negar la existencia de un “pueblo español” antes de tal acontecimiento rebelde, inicio de una larga y fatigosa “Guerra de Independencia”, hay cierta coincidencia en la historiografía oficial a la hora de señalar que ese “Pueblo” español con mayúsculas se vuelve autoconsciente entonces y sólo entonces, y que una supuesta nación española, más allá de haber sido previamente un conjunto de reinos y etnias unificadas bajo una misma corona desde el siglo XVI, era un sujeto colectivo que salía finalmente a la luz espoleado por la humillación de una invasión extranjera, con abusos galos bien documentados y una usurpación también extranjera de la corona hispana. Entre los escritores nacionalistas españoles de importancia, como Miguel de Unamuno, la efeméride de 1808 representa el inicio de una regeneración, un revulsivo, acaso un preanuncio de ese otro trauma de 1898:

El Dos de Mayo es en todos sentidos la fecha simbólica de nuestra regeneración, y son hechos palpitantes de contenido, el que Martínez Marina, el teorizante de las Cortes de Cádiz, creyera resucitar nuestra antigua teoría de las Cortes mientras insuflaba en ella los principios de la Revolución Francesa, proyectando en el pasado el ideal del porvenir de entonces... a nombre de la libertad patria, libertad del 89 [cit. en I. Fox, 1997: 117].

En este fragmento unamuniano se resume parte de la problemática que abordamos: 1808 y su puesta de largo de 1812, ¿es un corte operado sobre

una cierta realidad hispana veteroliberal, fuerista, plurinacional y autonomista, en favor de una nueva entidad revolucionaria, o por el contrario el nuevo nacionalismo español que de aquí, de la francesada, surge, representa una continuidad respecto del proto-nacionalismo ya existente?

No somos historiadores, y dejamos el relato detallado de los hechos al especialista. En este trabajo nos ceñimos a una tarea estrictamente teórica e inevitablemente abstracta: dilucidar acerca de lo que podemos entender por Nación, y si de veras tal fecha de 1808 constituye una efeméride a considerar como “Nacimiento de una Nación Española”, acontecimiento que habría de suponer subitáneo y espoleta de ese otro poco después rubricado como Constitución de 1812, dada en Cádiz y todavía en plena guerra contra el francés. Problema abstracto nos traemos entre manos, pues, pero con no pocas consecuencias políticas a día de hoy. Son los días presentes, a dos siglos de aquellos hechos, en los que abundan posturas nacionalistas. Especialmente las de un nacionalismo español que, en gran medida reactivo ante los pujantes nacionalismos “periféricos” (vasco, catalán, gallego...) busca y rebusca en la historia con el ánimo de dorar e ilustrar sus posiciones. Si bien el nacionalismo español hegemónico fue, en nuestro siglo, una ideología conservadora –cuando no reaccionaria– muy dada a remontarse al pasado imperial de España en la época de los Austrias, también existe un relato liberal de corte nacionalista español, donde tales acontecimientos del “Viejo Régimen” se difuminan como en una suerte de proto-historia de la Nación Española, y entonces el relato épico de la “liberación” iniciada en 1808 cobra una importancia mayúscula. Tal y como Álvarez Junco [2001] describe de manera magnífica en su obra *Mater Dolorosa*, datar en esa fecha los orígenes de la Nación Española en el sentido moderno del término Nación, no podía por menos de ser un dato espléndidamente avalado en un sentido histórico-comparativo. Esa fecha, comienzos del siglo XIX, es la época del Romanticismo. Como es conocido de forma sobrada, las invasiones napoleónicas significaron el disparo que despertó de su sueño a la mayoría de las naciones europeas. También en Inglaterra, Alemania, Italia y en otros pueblos más al oriente, la conciencia nacional se agita de su largo y larvado sueño, y de una forma netamente popular, violenta o insurreccional, supone el comienzo del fin de los imperios y de las viejas lealtades.

Ninguna excepción fue este supuesto nacimiento, recalcamos que “moderno” de la Nación Española si se le entiende en el sentido convencional de la historiografía liberal, y que también hereda buena parte de la historia hecha desde la izquierda. La gesta de un pueblo que, en plena era romántica, lucha contra el invasor extranjero y frena su barbarie, cobrando de esa manera auténtica autoconciencia de ser algo más que una pléyade de súbditos y castas regidas por un mismo príncipe. Suena muy “romántico”. Y en efecto, tan romántico fue este nuevo relato sobre los orígenes de la Nación Española como otros alternativos que en aquella misma época circularon. De este jaez, romántico y acrítico, fue el relato ubicado en un tiempo mucho más remoto, según el cual la Nación Española habría nacido con la derrota de la morisma a cargo de don Pelayo. Un caudillo de los ástures fue convertido, por obra los exegetas románticos (que llegan hasta hoy de la mano de los Menéndez Pidal, Menéndez Pelayo y Sánchez Albornoz), en un godo, y en “el primer rey de España”, vinculando así el Asturorum Regnum de forma harto fantástica, con el antiguo reino toledano de los visigodos. Aquel que, según las *Crónicas*, fue “princeps” de los ástures, y el iniciador, a lo sumo, del Reino Asturiano, pasa a convertirse en salvador y primer caudillo de una patria –una España– entonces inexistente.

En todo caso, el covadonguismo, esto es, la ideología según la cual el Reino Asturiano y la revuelta de don Pelayo y sus ástures en el siglo VIII fue el inicio de una Nación Española, no se extendió demasiado entre los autores españolistas más castellanófilos y ha sido más bien un mito eficaz a la hora de oscurecer la personalidad étnica y cultural del Reino Asturiano, después –en 1388– convertido en Principado. Los filólogos e historiadores nacionalistas españoles, encabezados por Menéndez Pidal, optaron por la singularidad germinal del minúsculo condado castellano, separado de la monarquía astur-leonesa y llamado a ser hegemónico en la península. Para ello, de forma pseudocientífica y racista, aludieron a un mayor “dinamismo” y “modernidad” de aquella Castilla primordial de base “germánica”, ausente presuntamente en el Reino Astur-Leonés. Como escribe Fox:

No hay por qué insistir en el hecho de el método positivista y la temática histórico-social, folclórica, y de psicología colectiva de Menéndez Pidal procede claramente del krausismo institucionista, tanto como la historiografía castellanófila a que ya hemos aludido. Concibe lo hispánico como una cultura

unitaria cuyos principales elementos formativos son una Castilla innovadora y democrática que rompe con el feudalismo tradicional leonés. Fue Castilla, según él, la que ejerció la hegemonía decisiva en la (re)construcción de España. Asimismo existía un espíritu diferente entre los reinos peninsulares: un fondo ibérico en León y la mayor parte de Cataluña y Aragón, y un fondo cántabro-celtibérico en Castilla. Se destaca así la vitalidad renovadora castellana frente al tradicionalismo arcaico, romanizado, de León. Castilla se interpreta como la región más germanizada de la Península (interpretación en que insisten Costa, Ortega y Gasset, tanto como Menéndez Pidal y otros estudiosos del principio de siglo en la historia de España), menos romanizada, y pudo reunir a miembros de otras comunidades no romanizados: celtas, iberos, cántabros, godos [I. Fox: 104-105].

Con estas categorías étnicas tan poco rigurosas se construyó el nacionalismo español de fin de siglo XIX, muy próximo al romanticismo más irracionalista, y muy ajeno a la verdad etnológica de aquellos núcleos cristianos peninsulares, muy poco “españoles”, por cierto, en aquel lejano siglo VIII. El escaso siglo que a los krausistas, institucionistas, regeneracionistas y noventayochistas les separaba de la Guerra de la Independencia ante Napoleón, contexto en el que se ubica una Constitución liberal, la de 1812, y una refundación del estado español, no pareció muy atractivo a estos escritores y eruditos. Mayor pedigrí de “españolidad” seguía proporcionado la especulación sobre la sangre goda y las virtudes del Cid Campeador.

Ciertamente, la elección de fechas fundacionales ha sido una labor ideológica y de interés netamente político. Las circunstancias dialécticas del momento imponen una fecha u otra como la más conveniente. En el siglo XIX no faltaron momentos en los que África –mejor dicho, unos territorios del actual Marruecos- representaban la tumba para miles de soldados españoles, y el Islam quedaba grabado en las conciencias cristianas como paradigma de la alteridad religiosa, haciendo así de la Reconquista un modelo de cruzada nacional contra el infiel. Nada pareció importar entonces que, a parte de Asturias, otros núcleos norteños también hubieran repelido a la morisma (ahora, en la España de las autonomías, ese dato sí importa mucho más). De igual manera, cuando se inventa un mito fundacional, poco puede interesar al poder promotor del mismo el pequeño “detalle” de que ese tal Pelayo quizá hubiera sido alguien inicialmente afín a los invasores, o que los ástures que lo secundaron, igual que sus aliados y hermanos

cántabros, muy probablemente eran paganos en su mayor parte, en tanto en cuanto no recibieron el influjo de los refugiados cristianos que venían del sur. Pero si en lugar del mito covadonguista obsecado en la búsqueda de una cuna de la Nación Española, apelamos a otros, quizá no tan lejanos en el tiempo, pero igualmente muy queridos por la historiografía tradicionalista, a saber, el mito del “casorio de Isabel y Fernando” un mínimo conocimiento de los hechos arroja por tierra la labor “unificadora” de aquellos “Reyes Católicos”. La Corona de Aragón y la de Castilla conservaron largo tiempo su personalidad jurídico-política independiente, por no hablar de la anexionada Navarra. El azar y las maniobras de ciertos protagonistas del momento quisieron que las dos grandes Coronas, al menos, la castellana y la aragonesa, no se volvieran a desunir y seguir sendas independientes. Para más señas, la estructura interna de estas dos grandes Coronas era sumamente compleja y plural. Por razones históricas y enraizadas en el derecho medieval, los territorios se iban incorporando a una Corona sin perder por ello su autonomía legislativa, sus cámaras representativas e incluso su “pase foral” ante las decisiones regias. Este régimen que yo llamaría paleo-autonómico (para diferenciarlo del Estado de las Autonomías hoy vigente desde la promulgación de la constitución de 1978) o incluso “paleo-federal”, era una realidad en el Antiguo Régimen, y la tradición historiográfica liberal –muy centralista– ha tendido a oscurecerla. La supuesta nación que emerge, con ciertos tintes épicos y melodramáticos en 1808, para consagrarse legítimamente en 1812, era todavía a esas alturas, un conglomerado de territorios asimétricamente vinculados a la Corona Española<sup>1</sup>. Es cierto que los fueros de la Corona de

---

<sup>1</sup> Se puede sostener, siguiendo a Inman Fox [1997: 55] que hasta finales del siglo XIX no se desarrolló un nacionalismo español, de corte castellanófilo o castellanocéntrico, que fue detonante a su vez del auge de los nacionalismos o, como entonces más bien se decía, “regionalismos periféricos”. Pese al “brillante” nacimiento de la España en sentido moderno y liberal, con la revolución o alzamiento de 1808 (en rigor, una suma de alzamientos por parte de Juntas locales y regionales que fueron confluyendo en un sistema constituyente, el gaditano de 1812), no fue hasta mucho tiempo después cuando se instituyeron unos símbolos nacionales unitarios, acordes con un nacionalismo hispánico normalmente de signo liberal, que sólo con mucho más retraso aún serían aceptados por los sectores tradicionalistas, católicos e incluso ultras, y que serán asumidos ya plenamente y sin reticencias en pleno siglo XX, en el bando franquista, *a pesar de su origen jacobino-liberal*. Fox afirma literalmente “A pesar de la actividad de tipo nacionalista que



Aragón habían sido suprimidos en 1712 tras la toma de postura de estos territorios por el partido austracista en la Guerra de Sucesión. Una Corona, la Aragonesa, que había sido modelo de paleo-autonomismo hasta su unión con Castilla: el Principado Catalán, el Reino Aragonés propiamente dicho, el Reino de Valencia, y (en este caso con algún intervalo de independencia) el Reino de Mallorca. Suele recordarse que nuestra actual Constitución de 1978, a través de la Disposición Adicional Primera, reconoce los derechos históricos para las provincias vascas y Navarra. Los fueros vascos fueron suprimidos definitivamente en 1876, tras sucesivos recortes efectuados desde Madrid, y después de las Guerras Carlistas. El fuerismo vasconavarro, como es sabido, fue el acicate del movimiento carlista y la gran alternativa –beligerante– al modelo de Estado liberal español que supuestamente emanaría de la insurrección anti-napoleónica que hoy nos toca comentar. A pesar de ello, hay que aclarar de inmediato que el carlismo fue un reto y un proyecto para toda España o, como los carlistas hubieran preferido decir, para las Españas. Más allá de la defensa de unos fueros, entendidos unilateralmente como “privilegios”, o más allá de la consabida cuestión dinástica, el carlismo fue, en palabras del propio Karl Marx, el movimiento de raigambre popular de más trascendencia dentro de las rebeliones pre-industriales de Europa. Afectó más o menos a toda la mitad norte del Reino de España, y no sólo gozó de aceptación en las provincias euskaldunas (a partir de cuyo carlismo surgió el nacionalismo vasco como uno de sus derivados, con Sabino Arana, como es sabido) sino en otras zonas<sup>2</sup>. Más allá de la pequeña nobleza y del clero, también contó con

---

venimos estudiando (se refiere a la invención del nacionalismo español a partir de los regeneracionistas, los krausistas y krauso-positivistas, de finales del s. XIX), la verdad es que España llegó tarde a la socialización o nacionalización del pueblo. No se estableció, por ejemplo, un sistema nacional de escolarización pública hasta la segunda mitad del siglo (y aun entonces era poco eficaz); y el servicio militar no fue universal hasta 1911. En cuanto a símbolos, no existió una bandera nacional hasta 1843, ni un himno nacional hasta el siglo XX, y casi no había monumentos nacionales a principios de siglo” [55].

<sup>2</sup> Marx, mucho más que los “marxistas” que le siguieron, supo ver la raigambre popular del carlismo, en modo alguno de tinte elitista o nobiliario. El carlismo del siglo XIX no fue un movimiento nacionalista, pese a su defensa de los fueros y antiguas territorialidades, no deja de ser un proyecto para el conjunto de España o las “Españas”. La historiografía liberal –triumfante– cargó las tintas sobre el cariz ultraclerical, dinástico y absolutista del movimiento carlista, no queriendo ver en él

muchos seguidores entre el campesinado, los profesionales y artesanos de clase media, etc. Un nuevo modelo de estado, más descentralizado (el paleoautonomismo que fracasó en el siglo XIX y buena parte del XX), una alternativa al “progresismo” de corte jacobino, laicista y en el fondo importado, era la base de su ideología, no siempre y en todo aspecto de signo “reaccionario” como los historiadores liberales nos han querido decir. La estructura pre-liberal del Reino Castellano contaba con otras asambleas que, con una existencia más o menos lánguida, a causa de los sucesivos recortes sufridos con el auge del absolutismo a partir del siglo XVII, aún conservaban su plena autonomía soberana. Entre las juntas norteñas, la Junta General del Principado no contaba con menos atribuciones que sus homólogos vasco-navarras. Surgida, si no antes, en el mismo momento en que se creó la institución del Principado de Asturias, en una maniobra por parte del rey castellano don Juan de apoderarse de este dominio cuya nobleza era por entonces abiertamente separatista, la Junta General del Principado bien pudo haber sido la sucesora directa de la Asamblea o Concilio que el propio país ástur tuviera desde los tiempos en que fue reino independiente, o territorio autónomo dentro de la monarquía sucesora, la del reino de León, al extenderse más hacia el sur, hacia la Meseta, sus dominios y quedar trasladada la Corte Regia de Oviedo a León. Con todo, y especulaciones a parte, es a partir de 1388 el momento en que la Junta General aparece como “Constitución” del país ástur, en palabras de sus más insignes comentaristas (Jovellanos, Caveda y Nava), y “hermanamiento de todos los concejos del Principado” [J. Caveda y Nava, y otros, 1989; F. Tuero, 1978]<sup>3</sup>. La amplitud de sus competencias fue viéndose mermada,

---

un proyecto igualmente federalizante para España, aunque alternativo al de los republicanos. También, a excepción del aranismo, hay que retirar cualquier matiz racista o defensor de privilegios. Los viejos fueros eran el patrimonio verdaderamente constitucional que en sentido histórico poseían los reinos de España.<sup>3</sup> “La Junta General era un cuerpo político provincial, una asamblea representativa de todos los concejos de la región, deliberante y consultiva, encargada de velar por los intereses públicos del Principado, y a través de la cual participaban los asturianos en la gestión y administración de sus asuntos, con sometimiento a lo dispuesto en las leyes generales del Reino” [Tuero: 19]. El profesor Tuero Bertrand tendía a rebajar el carácter foral y soberano de la Junta General del Principado, pero otro tratadista de la misma, Miguel de la Villa, la considera del todo análoga a las Juntas Generales de las tres provincias vascas, incluso en lo referente al uso o pase foral. Según De la Villa: “Asturias no tuvo esta facultad, al menos del modo absoluto con que la

desde un periodo de esplendor en tiempo de los Reyes Católicos, con la creación de las Audiencias en tiempos borbónicos y otros cargos de cuño centralista. Merece que recordemos esta institución asturiana, tan solo recuperada con la proclamación de la autonomía del Principado de Asturias en 1981, por su papel destacado en la insurrección de 1808 contra el invasor francés. De todas las Juntas provinciales o “revolucionarias” que se alzaron en el Reino de España para oponerse a los ejércitos y planes de Napoleón, a raíz de los acontecimientos de Madrid en el mes de mayo, consta que fue la Junta del Principado la primera en alzarse en armas y declarar la guerra. Para ello, y en aparente contradicción con su autoproclamado carácter “revolucionario”, hemos de recordar que dicha Junta asturiana reclamó su más ancestral e inveterada soberanía en alusión a que, estando vacante el trono del rey de España, por la usurpación tramada por el emperador, la soberanía absoluta de Asturias recaía, en tales graves circunstancias, en el órgano representativo tradicional de ese país. En tal sentido, la Junta –al mismo tiempo revolucionaria y tradicional– envió embajadores a Inglaterra y declaró a la guerra a Napoleón en calidad de soberana y sin contar con los insurrectos de Madrid o de ninguna otra parte y envía agentes a las provincias cercanas para instigar en ellas la rebelión, creándose de inmediato un ejército a expensas de la propia Junta.

En palabras de Miguel de la Villa, uno de los historiadores de la Junta General del Principado, escritas éstas en 1909:

Apenas se supo en Oviedo en 9 de Mayo los sangrientos sucesos del día 2, ocurridos en Madrid, cuando la Junta reunida en aquella ocasión en la Sala Capitular de la Catedral, oyendo el grito de entusiasmo de la ciudad entera, declara la guerra á Napoleón, por sí misma, y envía Embajadores a Inglaterra, firma la paz con aquella potencia y negocia un tratado de alianza entre el Reino unido y el Principado asturiano. Decreta en uso de su soberanía el

---

disfrutaron las otras provincias; podía, sí, rechazar una disposición que atacara directa é indirectamente sus franquicias y libertades, suplicaba se derogasen las leyes atentatorias a sus fueros, negaba los servicios que se la pidieran, cuando no estaban conformes con las costumbres y tradiciones del país... [J. Caveda y Nava: 137]. También la Junta asturiana, no menos que las vascas tuvo derecho a legislar, o al menos “...obró muchas veces como si tuviera este derecho de legislar, reformó en diferentes ocasiones las ordenanzas dadas por el Soberano, las llegó casi a anular, formando otras enteramente nuevas” [J. Caveda y Nava: 138].

levantamiento de un ejército, que en breve sale a campaña, no sin que antes envíe la Junta individuos de su seno a sublevar las provincias colindantes, auxiliándolas con armas y dinero. (...) Ocurren los sucesos del día 25 y el 28, ratificanse los acuerdos tomados, se nombraron un capitán general y varios tenientes generales y gobernadores militares, ministros de Hacienda, Gracia y Justicia, Estado y Guerra, y durante algún tiempo fue Asturias completamente independiente del resto de España [esta última cursiva es nuestra], pero lejos de ser funesta a la Patria española, la fue tan útil, que de allí de donde ya había salido triunfante la libertad en la reconquista de la España visigoda, del mismo lugar salió el grito que levantó á los nacionales, salvándoles del poder de Napoleón [J. Caveda y Nava y otros: 115].

Muchos de los que combatieron en España al francés lo hicieron en nombre de ciertos ideales liberales, en gran medida importados de la oleada revolucionaria que surgió en 1789. Pero no es menos cierto que muchos otros lo hicieron en nombre de una tradición. Y esta tradición no era de signo exclusivamente reaccionario, teocrático, absolutista, sino la tradición específicamente hispana –o ibérica- que arranca de la Alta Edad Media y que hasta su decadencia bajo los Austrias reivindica para los reinos hispanos una “Constitución Histórica” (Jovellanos), con sus propios fueros y libertades, como se deja ver en las provincias norteñas (Asturias, Navarra, Vascongadas) o en el espíritu liberal “avant la lettre” de los Comuneros de Castilla. La conducta de la Junta General del Principado en 1808 es muy significativa al respecto: una revolución antinapoleónica en nombre de una ancestral tradición “constitucional” y una vieja legitimidad histórica<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Muy interesante es lo que escribe F. Carantoña en lo que se refiere a la conducta de la Junta asturiana: “...Asturias no va a consolidar una verdadera Junta revolucionaria, sino que el poder acabará siendo asumido por la Junta General del Principado. Este protagonismo de un órgano de Gobierno del Antiguo Régimen dará características peculiares al proceso asturiano (...) por la asunción por parte de este organismo de la idea de que había recuperado un poder que históricamente le correspondía y que había sido cercenado por la administración borbónica. Por esta razón, la Junta va a legislar con mayor libertad que las de otras regiones y sólo va acceder su poder en mayo de 1808 ante una intervención militar.” [Carantoña: 73].

## NACIÓN Y NACIONALISMO

Hobsbawm nos recuerda que el nacionalismo, tal y como hoy lo entendemos, es un fenómeno histórico bien reciente, del mismo modo que es reciente la acepción moderna de la palabra “Nación”. Como término, “Nación” significa hoy, aproximadamente, una comunidad humana más o menos homogénea en lo lingüístico y en lo etnológico, asentada sobre un territorio igualmente definido en sus límites y regida por autoridad única y común. Es decir, en los últimos cien años, la correlación entre Nación y Estado es muy sólida, y en aquellos casos en los que la Nación carecía de Estado, bien por encontrarse sumergida en un Estado más grande, o bien por sufrir un reparto en dos o más unidades estatales ajenas, el nacionalismo de la última centuria representa siempre una aspiración a formar un Estado coincidente con la nacionalidad. Pues bien, en los diccionarios de las distintas lenguas europeas, incluyendo el de la RAE, sólo observamos este sentido marcadamente político (el de una vocación estatal para toda Nación que no hubiera alcanzado dicho status) a partir de 1890, y muy especialmente hasta bien entrado el siglo XX [E. Hobsbawm: 24]<sup>5</sup>. Antes, “Nación” en diversas lenguas significaba simplemente “lugar de procedencia”, “origen” de una persona o colectividad, con abstracción hecha de la entidad estatal en la que esa persona o colectivo se encontrase. Refiriéndonos al caso de España, no cabe la menor duda de que el gentilicio “españoles” es muy anterior a la insurrección de 1808 en la que “el pueblo”,

---

<sup>5</sup> El nacionalismo “stricto sensu” es un fenómeno muy reciente. En el diccionario de la RAE no se encuentra una definición definitiva de nación como “conjunto de personas de un mismo origen étnico y que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una tradición común”. Es evidente, que antes de nuestra fecha de referencia, 1808, existe, sobre todo en Madrid y en Castilla, un protonacionalismo español, en el sentido que le da Hobsbawm en el libro que citamos. El protonacionalismo está muy vinculado a la conciencia que un pueblo posee de haber pertenecido a una misma entidad política de forma estable o duradera [E. Hobsbawm: 55-88]. El protonacionalismo, netamente popular, es la base más firme (incluso por encima de la lengua o la etnicidad) de eso que se da en llamar “nación histórica”. En el caso de España, poliétnica y poliglota desde hacía siglos, la conciencia nacional, el “españolismo” es más bien de este tipo. Los famosos “500 años de historia común” son invocados sin cesar por muchos de sus voceros. Solo en décadas recientes la “pureza de la sangre”, presuntamente goda, ha dejado de invocarse en Castilla o en España.

más que un “Reino de España”, por cierto usurpado, cobra conciencia de sí ante un ejército extranjero de ocupación. Por otro lado, no es menos cierto que un Estado correspondiente a ese Reino de España que acababa de ser dañado en su soberanía, a ojos vista, e incorporado a los planes imperiales de Napoleón, había sido uno de los primeros estados de corte imperialista y con vocación centralizadora de la Europa Moderna. La tendencia imperial-colonialista (expansiva) y centralizadora (en los terrenos etnolingüístico y administrativo) de la Monarquía Hispana fue de todo punto pionera y, después, homóloga a la de los otros reinos absolutos de la Europa Moderna (Inglaterra, Francia). En la fecha en que un “pueblo” más que un “reino”, habitante en los territorios hispanos, se levanta ante el francés en 1808, ya existían cinco siglos (no todos ellos muy brillantes) de existencia unificada por vía regia. Algunas instituciones, como la Inquisición o la Santa Hermandad, fueron de un carácter inequívocamente centralizador, y su radio de acción sobreolaba las antiguas franquicias y libertades que los diversos reinos hispanos medievales habían heredado. Esto aconteció desde finales del siglo XV, pero, con todo, las tendencias absolutistas y centralizadoras de los Austrias y los validos fueron más en la línea de la política real, de la política ejecutiva de los hechos consumados, aun cuando se respetaran las antiguas formas de origen medieval, que recordaban sin cesar la plurinacionalidad de la Monarquía Hispana. La hegemonía demográfica y económica del Reino Castellano fue la materia sobre la que los reyes Habsburgo asentaron una política cada vez más castellanocéntrica, en cuanto al uso de su idioma como “lingua franca” y oficial. El otro plano de análisis es el normativo-jurídico, en el cual el arquetipo de las nuevas normas fundamentales del Reino se asentó sobre el castellano y sobre el de las otras coronas. Con todo, la decidida reforma institucional en un sentido absolutista y centralizador, a imitación del modelo francés, aconteció con el cambio dinástico y alcanzó su punto culminante justo en el momento en que los ejércitos de Napoleón fueron expulsados de España y las oleadas de liberalismo europeo llegaron a la península.

El comienzo para la refundación de una España como Nación moderna en el sentido liberal, fue, al decir de Álvarez Junco, de lo más prometedor [J. Álvarez, 2001]. Un “pueblo”, tras el madrileño, todos los otros pueblos y naciones del usurpado Reino de España, un colectivo plural que reaccionó de forma unida y solidaria ante la humillación extranjera: asturianos, aragoneses, castellanos, catalanes... Todos se sintieron pisoteados en algo

“muy suyo”, no obstante los cinco siglos previos de existencia plurinacional y de centralismo creciente y, en ocasiones, aplastante para con las diferencias. Un comienzo así haría las delicias del jacobino-liberal en su relato de una “refundación de España”. Y de hecho se intentó una refundación con la Constitución gaditana de 1812, si bien los tintes jacobino-revolucionarios de origen francés fueron muy rebajados desde el principio. Algunos prohombres de la época, por ejemplo Jovellanos, siempre habían optado por la versión más moderada, pre-revolucionaria, del liberalismo inglés: mejor Locke que Robespierre. En aquel entonces, la Monarquía Parlamentaria británica podría ser vista como buen arquetipo de plurinacionalidad unificada bajo una sola Corona, activamente comprometida con la defensa de la religión así como con las tradiciones y usos locales de sus súbditos. Con todo, el suelo hispano no parece haber sido muy proclive al moderantismo que el insigne ilustrado asturiano profesaba.

Ese violento renacer de una nación española, bien definida ante fuerzas invasoras, que auguraba un prometedor proceso de homogeneización y unidad, habida cuenta que los pueblos hermanos suelen fundirse más ante enemigos externos, fue un completo fracaso. Tras la expulsión del francés, el Reino de España careció de amenazas extranjeras significativas hasta la guerra contra los Estados Unidos que dio en fracaso estrepitoso en 1898. Las aventuras coloniales, pese a lo sangrientas que resultaron y lo frustrantes que acabaron siendo a la larga, no fueron sino empresas artificialmente buscadas para saciar un ansia psicológica de “primacía” externa de esa modesta potencia europea de segundo orden que era España. La auténtica faz de una nación fracasada, al menos desde las ópticas liberal y jacobina de un estado centralizado y moderno, la ofrece el estado casi permanente de guerra civil de todo el siglo XIX. Las guerras carlistas son contiendas civiles específicamente hispanas, que si bien pueden parangonarse hasta cierto punto con otros movimientos campesinos o tradicionalistas europeos, ponen de manifiesto lo complicado que fue en este Reino conciliar al pueblo en torno a un proyecto compartido por la mayoría. Los liberales, siguiendo aquí el análisis de Álvarez Junco, no se quedaron cortos en “extremismo” a la hora de suprimir tradiciones y derechos en aras de un nuevo Estado de corte claramente centralista y con tendencias laicas. Por otra parte, las sucesivas medidas administrativas, desamortizadoras, y, en suma, “nacionalizadoras” solo satisfacían a una

parte de la sociedad, generalmente la nobleza cercana a la monarquía y a una burguesía beneficiada por la cercanía política a ella y a los poderosos, que daría pie al sistema conocido como caciquismo. La pequeña nobleza rural, y el campesinado “libre” de las regiones norteñas no podían simpatizar con estos nuevos ricos que, dándose las de modernizadores, se permitían el lujo de atentar contra la Iglesia y las más inveteradas tradiciones. En cierto modo, los acontecimientos de 1808 preludiaron todo el siglo XIX hasta el desastre de Cuba de 1898: guerra intestina en una nación incapaz de asentarse como tal en el concierto de las demás naciones-estado europeas “burguesas”. Salvando el dato de la invasión extranjera, ante la que todo un pueblo “despierta” su conciencia nacional, muchos otros elementos de nuestra efeméride parecen preluir lo que fue el siglo XIX, y buena parte del XX: una guerra civil permanente, una lucha fratricida. En efecto, la guerra al francés fue en aquel año la guerra al español que había sido amigo del francés. El afrancesado, más allá de la tradicional etiqueta de “traidor”, en el sentido estricto de colaborador con el enemigo, era el personaje portador de ideas nuevas que al calor de la revolución de 1789, pretendía modernizar un país que, en los más diversos órdenes, permanecía atrasado y aislado. La crueldad de un supuesto pueblo espontáneo se cebó sobre este tipo de persona que no era necesariamente un colaboracionista en el sentido político-militar, sino un intelectual con afán modernizador. La llamada a la rebelión de 1808, como otras insurrecciones de la historia, no pudo ser tan espontánea como se dijo, y la prédica desde los púlpitos y el discurso incendiario de los sectores más ultramontanos de la Iglesia tuvo mucho que ver con ello. ¿Fue este año el del nacimiento de un “pueblo español”? El análisis de las proclamas puede revelar que muchos salieron a matar franceses por afán de salvar la tradición, vale decir, la fe católica, amenazada por un extranjero impío. El designador exacto del insurrecto español de 1808 fue el de católico, antes que español. Lo mismo, como leemos en *Mater Dolorosa*, cabe decir de la defensa de la verdadera Monarquía Hispánica. Quienes se enfrentaron entonces al emperador lo hacían en nombre del rey, de una Monarquía Católica como la española que debía seguir existiendo como garante de la verdadera fe. Dicho de otro modo, todavía en el alzamiento de 1808, y se puede decir que en todo el siglo XIX, lo que obraba como motivo impulsor y afán restaurador de los insurrectos y guerrilleros españoles fue “el Altar y el Trono”, y no una supuesta nación española que, más tarde, sólo después de 1812 y tras la férula de los políticos liberales, trataría de impulsarse como idea.



La persecución de los afrancesados, la existencia de un clero ultramontano e incluso feroz, la fuerte identificación de las masas activas con respecto a la Monarquía, todavía investida con atributos casi medievales de defensora del credo tridentino, y la Iglesia, fueron hechos que se manifestaron en la fecha que conmemoramos. Y lo que parecía ser un comienzo ideal para un estado-nación “canónico” en el sentido burgués y colonialista, el sentido del siglo XIX, fueron en el Reino de España, precisamente, el obstáculo objetivo para la viabilidad de ese sentido nacional coincidente con un estado-canónico como el francés o el inglés. También éstos partían de una situación poli-nacional. E. J. Hobsbawn [1991] nos recuerda como en la antesala de la revolución de 1789, sólo la mitad de los franceses hablaban el idioma que luego fue único y oficial. Por su parte, el Reino Unido, tras una larga política de asimilación de los países célticos anexionados a Inglaterra, aún se daba un importante bilingüismo (lenguas gaélicas/inglés) o monolongüismo en lenguas gaélicas, en ellos, y las diferencias étnicas y religiosas de los países célticos antaño soberanos (Irlanda, Escocia, Gales). El jacobinismo francés, es decir, el modelo de ciudadanía homogénea para un estado-nación postrevolucionario, no tuvo nada que ver con el caso británico, más asemejado a la tradición hispana del Antiguo Régimen: una nación (Castilla aquí, Inglaterra allá) impone su hegemonía lingüística, económica, política, militar a las demás naciones, que se marginan por diversos medios, pero a las que se sigue reconociendo como “naciones de propio derecho” aunque integradas en una Corona única. De ahí que se conservaran en el Reino de España las juntas norteñas hasta bien entrado el siglo XIX: la Junta General del Principado no se disolvió hasta 1835, en el apogeo de la ideología liberal en la Corte madrileña. Las juntas vascas y navarras duraron más tiempo, en relación con las guerras carlistas. El modelo del Antiguo Régimen español también presenta parentescos con los de otras monarquías plurinacionales, como fue el Imperio Austro-Húngaro, que persistió hasta el fin de la I Guerra Mundial. En esta monarquía, la hegemonía cultural y política germanófona de los austriacos es muy matizable ante el número ingente de nacionalidades integrantes de aquel estado, mucho más dispares entre sí en los aspectos étnicos, religiosos, idiomáticos. Tales estados monárquicos plurinacionales, aunque siempre cuenten con una nacionalidad hegemónica, suelen reconocer un principio de co-gobierno, o de representación popular local, provincial o regional históricamente legitimada y sancionada por los

monarcas. En el reino español, el liberalismo jacobino de origen francés triunfó sobre el liberalismo británico, Robespierre sobre Locke, y con ello hubieron de naufragar para siempre instituciones y fueros tradicionales que, correctamente interpretados, podrían representar la propia tradición liberal de los reinos y nacionalidades de España.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALVAREZ JUNCO, J. [2001]: *Mater dolorosa*. Madrid, Taurus.
- CARANTOÑA ALVAREZ, F. [1989]: *Revolución liberal y crisis de las instituciones tradicionales asturianas*. Gijón, Silverio Cañada.
- CAVEDA Y NAVA, J. y OTROS [1989]: *La Junta General del Principado*. Gijón, Silverio Cañada.
- FOX, I. [1997]: *La invención de España*. Madrid, Cátedra.
- HOBBSAWM, E. [1991]: *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona, Crítica.
- TUERO BERTRAND, F. [1978]: *La Junta General del Principado de Asturias*. Salinas, Ayalga.



## EL TESTIMONIO DE UN ARTISTA: GOYA

Josefa M. Brea Ávila  
Departamentos de Geografía e Historia

### LOS ORÍGENES DEL CONFLICTO

Los inicios de la Edad Contemporánea en España no pueden ser más turbulentos. Los sucesos de la Francia revolucionaria influyen poderosamente sobre un país en el que se ha ido gestando a lo largo del siglo XVIII un sistema de reformas políticas y económicas, desde la llegada de los Borbones, que podrían relacionarse con la ideología ilustrada.

En 1788 la subida al trono español de Carlos IV rompe con la tradición reformista anterior y los ministros Aranda y Floridablanca se ven obligados a actuar según los vaivenes europeos. En 1792 el rey encomienda el gobierno a Godoy, joven trabajador, hábil y no exento de ambiciones, que también se verá envuelto en el proceso revolucionario del país vecino.

El 9 de noviembre de 1799 (18 de Brumario) se establece el Consulado en Francia, que supone la entrada de Napoleón en el gobierno, lo que dará una cierta seguridad y respetabilidad al país galo.

Todos estos sucesos generarán tras la frontera hispana opiniones muy diversas. Los intelectuales españoles, mal llamados afrancesados, opinaban que la salvación de la crisis había de llegar de Francia. Restablecer la libertad en España, según este grupo, era sinónimo de convocar Cortes que elaboraran una constitución inspirada en la Francia revolucionaria. En cambio los tradicionalistas opinaban que los valores de una sociedad católica podían llegar a un acuerdo con los ideales de la Ilustración, ya que la decadencia de los pueblos se debe a problemas político-económicos que podrían ser resueltos.

A partir de 1801 se restablecen las alianzas con Francia, que tradicionalmente se habían mantenido a lo largo del siglo XVIII. Mediante ellas el Consulado cuenta con el apoyo militar español para llegar a conseguir la neutralidad de Portugal. Entre 1801 y 1803 las exigencias respecto a Portugal, con el fin de que adoptase el bloqueo económico contra Inglaterra, desemboca en una guerra que supondrá un duro envite contra la flota española (Trafalgar, 1805).

En 1806, ante el fracaso de las negociaciones con el gobierno británico por parte de Napoleón, este decide llevar a cabo un “bloqueo continental”, que pasa por la Península Ibérica, para controlar las relaciones comerciales entre Portugal y sus aliados ingleses. Esta acción reclama el apoyo español, por lo que el 18 de octubre de 1807 Junot cruza la frontera tras la firma del tratado de Fontainebleau, por el que se establece una acción conjunta franco-española frente a Portugal, que traerá como consecuencia la penetración en España de un ejército francés con la excusa de tomar parte en dicha acción. Poco después llegaron cinco cuerpos de ejército más y otro en la frontera. España estaba prácticamente tomada por Napoleón.

La España del momento vive inmersa en una crisis política relacionada con una serie de intrigas cortesanas y esta situación ofrecía pocas garantías a Napoleón para considerarnos un aliado político. En cambio le debió parecer más adecuado hacer de nuestro país un estado satélite [R. Carr, 1990: 91]. Las autoridades españolas, totalmente ajenas a las intenciones napoleónicas, suponiendo que en su itinerario el ejército francés pasaría por Madrid, editan un bando por mandato de Carlos IV en el que se ordena recibirlos como amigos y aliados (18 de marzo de 1808). Al día siguiente, 19 de marzo, el motín de Aranjuez precipitaría los acontecimientos.

Las “abdicaciones de Bayona” a comienzos del verano de 1808 suponen el punto de partida de una revolución nacional, ya que el pueblo español no reconoce la autoridad de José I.

El país se organiza en Juntas de resistencia contra las autoridades francesas. La Junta de Sevilla derrota al General Dupont en Bailén. Ello provoca la huida de José I de Madrid. Aparentemente la causa patriótica parece triunfar [R. Carr, 1990: 90], pero sólo es el principio de la guerra.

Durante los seis años que se prolonga la Guerra de Independencia no solo va a repercutir en las esferas política, social y económica de nuestro país, transformando radicalmente el estado absolutista, sino también en el desarrollo de su vida artística y en el funcionamiento de la institución madrileña que dictaba los parámetros del arte y el gusto estético oficial, la Real Academia de San Fernando, a la que pertenecía Goya desde el 7 de julio de 1780. La actitud adoptada por sus componentes respecto al gobierno francés siguió diversos cauces: algunos artistas juraron fidelidad a José I y mantuvieron sus puestos académicos, mientras que otros eligieron el camino del exilio como única respuesta a la imposición de una dinastía extranjera. Las sesiones ordinarias convocadas en la Academia entre mayo de 1808 y mayo de 1814 nos ponen de manifiesto la ralentización de las actividades propias de la institución, como motor de la vida artística madrileña e incluso nacional. No obstante los colaboradores y artistas que permanecieron en la capital tras la invasión napoleónica, caso de nuestro pintor, se vieron envueltos en una difícil situación que afectaría al desarrollo rutinario de la vida académica, aunque por otra parte las primeras noticias de los acontecimientos de los días 2 y 3 de mayo apenas se advirtieron en el libro de Juntas de la Academia, ajena a la trascendencia histórica de los hechos que estaban sucediendo. Las actividades pedagógicas y artísticas permanecieron prácticamente suspendidas durante la mayor parte de la guerra y en 1813, tras la retirada francesa, la Academia inició un costoso proceso de recuperación. [J. García Sánchez, 2007: 1-15].

## LA RESISTENCIA POPULAR

Es curioso el contraste que marca la etapa apacible y placentera de nuestros soberanos en Francia mientras el pueblo español se levanta en una guerra de liberación. Los madrileños se muestran contrarios a los acontecimientos que se van desarrollando y esto se acrecienta en la mañana del 2 de mayo, cuando Molina Soriano, cerrajero de la Corte y fiel a Fernando VII, anuncia a gritos que toda la familia real ha sido trasladada, e incluso el infante Don Francisco de Paula correrá la misma suerte [J. Baticle, 2004: 259].

La resistencia se manifiesta como un llamamiento al pueblo, puesto que según los consejos de Fernando VII las clases altas, los funcionarios, e incluso algunos intelectuales, opinaban que era más coherente la

colaboración con las autoridades francesas. De manera que el primer acto simbólico de nacionalismo revolucionario va a estar representado por el pueblo de Madrid el 2 de mayo de 1808 y esto provocará la acción popular generalizada en muchas ciudades de España. Este gesto no fue ni entendido ni apreciado por Napoleón, ni incluso por las altas clases y funcionarios de nuestro país, que no veían más que grupos desorganizados de andrajosos que poco o nada habían de conseguir. Es una guerra llevada a cabo por el pueblo, que se organiza de manera espontánea para combatir al invasor extranjero y, curiosamente, este afán de defender la patria es una idea que nos llega de Francia, del propio Napoleón, que transmitió a aquellos países que conquistaba, en los que surgiría posteriormente el sentimiento de sublevación.

¿Cómo vive nuestro maestro Goya estos trágicos episodios de la historia de España?

Quizá nos aporte, con su obra, el testimonio más fiel y real de la atrocidad de la guerra, participando como un espectador sublevado en la emoción del pueblo ante la represión napoleónica.

Atendiendo al artículo publicado por Emilia Pardo Bazán en la revista *La Lectura*, Madrid, 1 de mayo de 1906 (hemeroteca de la Biblioteca Nacional), Goya expone la historia nacional de su tiempo, tomando la palabra “historia” en sentido profundo e intenso. Ante esto, mayor interés que la vida del artista supone su pensamiento y el desarrollo a través de su obra de sus ideas morales, sociales, filosóficas y políticas en tanto que este punto le enlaza con la historia de su patria, por lo que la evolución del arte de Goya podría relacionarse con la evolución histórica de España.

¿Podría ser considerado Goya un patriota? Desde luego no se debe confundir la idea de mal patriota con un afrancesado. Conocemos las relaciones cordiales mantenidas entre el maestro y los ilustrados y algunos afrancesados, probablemente basadas en la idea de que la modernidad a nuestra anquilosada sociedad habría de venir de Francia. Así mismo entre los afrancesados hubo gente distinguida, con ideas próximas a la Ilustración y deseosa del bien para España, a favor de transformaciones, adelantos, reformas, pero que en ningún momento simpatizó con la invasión. Goya, totalmente en contra de la guerra, no mató franceses pero inmortalizó en su

obra la fuerza del patriotismo y el sentimiento nacionalista. Ahora bien, según el artículo sobre Goya en la revista *La España Moderna* de febrero de 1985, publicada en Madrid y dirigida por J. Lázaro, a un hombre tan temperamental como nuestro pintor debieron impresionarle negativamente los estragos de la guerra hasta tal punto, que no la veía como un deber de honor o de sentido patriótico, sino más bien como el desenfreno de las malas pasiones del hombre. Por esto muchos de sus apuntes o borrones, tienen como tema matanzas, saqueos, incendios, violaciones... Defender pues el patriotismo del maestro, en el propio sentido del término, no tiene mucha razón de ser; puesto que a la edad de 62 años, cuando el pueblo de Madrid se levanta contra los invasores él era un hombre robusto y fuerte que, de querer, hubiera podido empuñar un fusil, como también pudo abandonar su cargo oficial en la Corte del rey José y no lo hizo. Sus pretensiones se encaminaban a mostrarnos el feroz instinto de la matanza, valiéndose del realismo más crudo. A partir de 1808 la guerra se convierte en el horizonte de la vida del pintor.

La alegría de las escenas campestres de su primera época, dentro de un estilo fresco y de colorido alegre en relación con las exigencias de la Corte, se tornan al comienzo de la guerra en una lucha física que se introduce en el mundo de sus ideas, que serían plasmadas en una larga producción acerca de una España ensangrentada, dividida, llena de terror y muerte. La obra del pintor evoluciona de manera inversa a la de Dante; empieza su viaje por el paraíso y acaba en el infierno.

Esta tensión nos muestra a un Goya romántico, por la fuerza que pone en su visión personal de los hechos, por el sentido de libertad de un hombre muy avanzado en ideas políticas y por la cruenta realidad con la que expresa y a la vez enaltece al patriota, que lucha, que se revuelve contra la opresión, que muere. El pueblo no es consciente, pero se convierte en un claro exponente del Nacionalismo del siglo XIX. Pensamos que nuestro artista llega a participar e introducirse en esa emoción popular al representar las crueles escenas de los soldados franceses.

La pintura española entre los siglos XVIII y XIX evoluciona desde un Neoclasicismo academicista y clasicista que combina dibujo y color hacia un arte que se adapta a las exigencias burguesas que impondría el Romanticismo. Esta evolución pictórica podríamos compararla con los



acontecimientos históricos. Basándonos en la obra 1789, *Los emblemas de la razón* [J. Starobinski, 1988] la Revolución francesa puede ser interpretada como la luz que vence a las tinieblas, el día a la noche, el orden al desorden, donde la abstracción echa del arte el color y la sombra, persistiendo el triunfo del dibujo y del contorno. Pero nuestro pintor, contrario a esta abstracción idealizante, se vincula al color y a la sombra, como negativa clara al sentimiento neoclásico, aunque en sus comienzos se aproximara al decorativismo propio del Rococó. Para él, como después ocurrirá con los románticos, el origen no está siempre en la antigüedad clásica, como dirían los neoclásicos, sino en una energía vital que se manifiesta en un tumulto popular o en la manera de aplicar los colores.

Pero junto al arte romántico, identificado con la burguesía, que atiende lo individual, lo subjetivo, orientado a los valores de la nación y la búsqueda del pasado, surge un Romanticismo popular que se muestra más como un sentimiento que como una forma de pensamiento. Y en este ámbito se desenvuelve el pueblo ante la Guerra de la Independencia española. Junto a ellos observamos a un Goya romántico, como decíamos anteriormente, identificado con la tragedia que está viviendo, encerrado en sí mismo, que nos destapa al genio creador, independiente y discrepante respecto a las enseñanzas académicas. Los románticos serán arrinconados por su actitud ante la vida y su espíritu rebelde será incomprendido por el público.

Goya, como Beethoven, se encierra en la soledad a partir de su enfermedad en 1793, desarrollando, como el compositor, un mundo autónomo, donde la imaginación, la voluntad y el furor creativo no paran de enriquecer su obra [J. Starobinski, 1988: 101]. La modernidad de Goya reside en esta renovación aventurada que le conduce hacia un universo desconocido que le destina a afrontar horrorizado lo posible y lo imposible y también en la resolución, que hizo suya, de hacer frente al dolor del momento histórico, con todos los recursos de su sensibilidad.

## EL TESTIMONIO DE LA GUERRA

El 24 de febrero de 1814 Goya, que contaba 68 años, propone al Consejo de Regencia, presidido por el cardenal de Toledo Luis de Borbón y Vallábrega, la elaboración de unas obras que reflejen las heroicas acciones del pueblo de Madrid contra las tropas de Napoleón, aludiendo el pintor la

absoluta penuria económica en la que se encuentra. La propuesta fue aceptada, para cuya realización “se le satisface el importe de lienzos, aparejos y colores” y, aparte, el regente del reino pagará la cantidad de mil quinientos reales mensuales mientras dure la realización de la obra [J. Camón Aznar, 1995: 312].

La obra se realizará en dos lienzos en los que se nos muestra la crueldad de la guerra y la agresividad que lleva el hombre en su interior.

La temática bélica e histórica que representa el maestro, se basa en las trágicas experiencias personales que había vivido como espectador de excepción. También podemos relacionar sus dos grandes lienzos con todos los dibujos y apuntes en color de escenas de crímenes, de fusilamientos, que debieron constituir un ensayo para la imaginación del pintor.

Respecto al *Dos de Mayo*, inicialmente se realizaría un boceto en papel sobre madera, debido a las carencias de lienzo, consecuencia propia de la escasez de la guerra. Este boceto de pequeño tamaño (24 por 32 cm) es conocido desde mediados del siglo pasado. Parece que el pintor y erudito aragonés Valentín Carderera, gran admirador del genio de Goya, poseía el bello boceto con marco dorado, pues se encuentra en el inventario de su colección de pintura como obra original de Goya. Posteriormente pasaría a los duques de Villahermosa y en esta familia ha permanecido hasta 1996, en que ha sido adquirido por Iber Caja.

En el boceto, al igual que en el cuadro definitivo, se nos muestra la reacción violenta del pueblo madrileño contra la guardia mameluca, mercenarios egipcios al servicio de Napoleón durante sus campañas en Egipto, y contra los soldados franceses dirigidos por Murat. Sin embargo existen pequeñas diferencias entre el boceto y el cuadro definitivo en cuanto a posturas, colores del vestuario o bien disposición de las armas...Respecto al lugar donde se está desarrollando la acción, existen dudas, pues parece que pudiera ser la Puerta del Sol, aunque otras fuentes lo sitúan cerca del Palacio Real<sup>1</sup>.

Al mismo tiempo que Goya está realizando este pequeño boceto, pudiera estar preparando algunos dibujos y grabados de los Desastres, como

---

<sup>1</sup> [www.almendron.com/obras.goya](http://www.almendron.com/obras.goya)

los titulados *Caridad*, núm. 27, *Populacho*, núm. 28, y *Duro es el paso*, núm. 14, por las semejanzas en cuanto al tema y por la composición figurativa<sup>2</sup>. Aquí la muerte no ennoblece ni es motivo para momentos de sublimidad que legitimen el dolor, tampoco se convierte en espectáculo.

También atendiendo a la obra de Gassier y Wilson existe un dibujo de Goya, firmado, en el que aparecen unos mamelucos maltratando a una mujer que procede de un cuaderno de recuerdos personales perteneciente a la duquesa de Híjar, cuya familia formaba parte del círculo de los protectores aragoneses de Goya. [P. Gassier y J. Wilson, 1970: 296].

En cuanto a los *Fusilamientos del tres de Mayo*, podemos apreciar antecedentes o coincidencias en algunos de los grabados de la serie *Los Desastres de la Guerra*, especialmente los titulados *Y no hay remedio*, *No se puede mirar* y *Con razón o sin ella*, realizados entre 1810 y 1820, pues en ellos aparecen hombres y mujeres con los brazos abiertos, implorando o protestando, frente a unos soldados en grupo que apuntan con sus fusiles. En particular en el grabado *No se puede mirar* puede apreciarse un modelo claro para el famoso lienzo. [F. J. Portela, 1999: 245-253].

También Glendining afirma que un posible precedente iconográfico, por la similitud en la composición, podría ser el grabado *Fusilamiento en el Prado* realizado en 1814 por Isidro González Velázquez [1976: 286-289]. Aunque, posteriormente, el mismo autor observaría que más bien pudo ser al revés, la obra de Goya inspiraría a la de González Velázquez [1982: 236].

Refiriéndonos al mismo artículo de Portela Sandoval, que cita a su vez la obra de Jeannine Baticle *Goya entre la leyenda y la verdad*, se nos dio a conocer en 1981 una obra de 1813 en la que aparece el fusilamiento de unos frailes durante la Guerra de la Independencia, atribuida al valenciano Andrés Gruá, cuyo grabado fue realizado a su vez por el levantino Miguel Gamborino. Dicho grabado apareció editado en un libro en Valencia en 1813. En la ilustración los soldados configuran una diagonal hacia el punto de fuga de la composición, aspecto que difiere de la obra de Goya, en la que el pelotón militar, cual arrasadora máquina de muerte, se encuentra también en diagonal, pero ocupando el lateral derecho del lienzo, con sus cuerpos

---

<sup>2</sup> [www.almendron.com/obras.goya](http://www.almendron.com/obras.goya)

ligeramente dirigidos hacia el espectador. Esto no debe resultarnos extraño, debido a los contactos que mantuvo el maestro aragonés con Valencia y los pintores valencianos, en los últimos años del siglo XVIII [F. J. Portela, 1999: 253].

El resumen condenatorio, según afirma Camón Aznar [1995: 312], se concreta en dos grandes lienzos exhibidos en el Museo del Prado, que manifiestan las ferocidades de una lucha reveladora de la crueldad que existe en el hombre.

*La carga contra los mamelucos* representa la ciega ira del pueblo burlado contra los destacamentos de Napoleón, en la que los patriotas acuchillan con ojos desorbitados y rabia en los dientes a jinetes y caballos. Impresionante el valor expresivo que alcanzan los caballos, espantados ante la furia de los hombres. En los soldados no hay valor, más bien pánico y muecas de odio. El traje rojo de un mameluco muerto cruza el centro del cuadro, junto a la desesperación de los soldados cercados, la rabia en los gestos de los patriotas y los muertos entre la sangre.

Es una auténtica batalla en medio de las calles de Madrid, en la que el pintor intensifica el interés de los personajes secundarios y representa una multitud de cabezas tras los que luchan en primer término, sirviéndose de la masa de los caballos para introducir una jerarquía de tamaños y tonos [J. Gudiol y Cunill, 1970: 175].

Aunque existe el dibujo en los terciopelos de calzas, en las chaquetillas, en el brillo de los metales o en la viscosidad de la sangre, a su vez el color renuncia a delimitar con contornos perceptibles las figuras, empleándose una solución granulosa que produce una textura arenosa y mate, donde la base cromática rosada sirve de apoyo a los rojos vivos y negros, entre tonalidades grises y verdosas. Es decir, mediante una gradación de colores modela una escena en claroscuro, frente al efectismo luminoso del caballo que se cruza en primer plano. Aquí no se ha ennoblecido ni espiritualizado nada, el colorido no tiene esa magia que en otras ocasiones ha empleado Goya, parecen borrones que hieren las fibras, por la furiosa energía pasional ante el instinto de destrucción y muerte que se advierte en el pueblo [E. Pardo Bazán, 1906].

La ejecución es fogosa y aparecen toques abocetados, por lo que Nigel Glendining afirma que el artista aragonés pudo haber bebido en las fuentes velazqueñas [2000: 23-28]. Aparte de esas pinceladas sueltas, del manejo de la perspectiva aérea, lo más interesante en Goya son sus expresiones, sus miradas, que a veces no sabemos hacia donde se dirigen. Rostros medio iluminados, incluso ocultos, y un sinfín de detalles en brazos, manos, pies... Todos estos matices los haría suyos el pintor de Fuendetodos. Existe, no obstante, una clara diferencia con Velázquez en cuanto al sentido del tiempo, pues, mientras este da mucha más fuerza a lo momentáneo, Goya utiliza en su composición de la carga de los mamelucos la idea de los tres tiempos: pasado, presente y futuro. El grupo de patriotas españoles y soldados franceses, cuyos cuerpos sin vida aparecen en el suelo, como simples objetos que pueden ser pisoteados, nos lleva a reflexionar lo que sería la vida de esas personas antes de su muerte, pasado. Los enfrentamientos cuerpo a cuerpo entre españoles y franceses representan el presente. Y en un plano más bien alejado, los madrileños avanzan con el deseo de liberar su patria del invasor, futuro.

Quizás más que en ninguna otra obra, nos dice Camón Aznar, en esta se manifiesta la genialidad de Goya con más potencia, consiguiendo una síntesis del furor animal y humano [1995: 314].

Los *Fusilamientos del tres de Mayo* supone una consecuencia directa de la valiente resistencia de los madrileños la jornada anterior. La escena, que se desarrolla en un exterior nocturno próximo a la montaña del Príncipe Pío, determina claramente el ordenamiento compositivo: por un lado los ejecutados ofreciendo su cara al espectador y al grupo de los verdugos. Son rostros aterrorizados, desesperados, como amplia muestra de retratos del miedo, que el pintor nos ofrece. Cada uno se recoge en una postura diferente, dependiendo de su actitud ante la muerte. Uno escondiendo el rostro entre las manos, otro abre sus brazos en cruz, en actitud de inmolación, posible símbolo de Cristo en la cruz, que resulta tremendamente dramático al mirar directamente a los soldados. Su camisa trenada atrae el foco de luz como una llamada de atención a la muerte que se acerca<sup>3</sup>. A su lado un fraile arrodillado recogiendo la luz del que van a ajusticiar, a cuyos pies se encuentran los que han muerto, de forma

---

<sup>3</sup> [www.artehistoria.jcyl.es/historia/obras](http://www.artehistoria.jcyl.es/historia/obras)

desordenada. Por detrás los que aguardan su turno para ser fusilados. La tragedia nos facilita la lectura de los tres tiempos: a la izquierda los que ya murieron, en el centro los que van a ser fusilados y a la derecha los que esperan su muerte. Goya utiliza la fuente velazqueña en cuanto a la variedad de las expresiones, gestos, estados anímicos que apreciamos con toda claridad en los hombres que esperan la muerte ante el escuadrón de fusilamiento [N. Glendinning, 2000: 29].

El otro grupo, paralelo al anterior, está formado por los soldados franceses. Están de espaldas al espectador, puesto que no tienen importancia, no pertenecen a ningún pueblo ni nación, son sombras vengadoras que representan el espíritu del mal, implacable y fiero. Su formación es perfecta, en alineamiento mortalmente eficaz, con un movimiento unísono, aterrador.

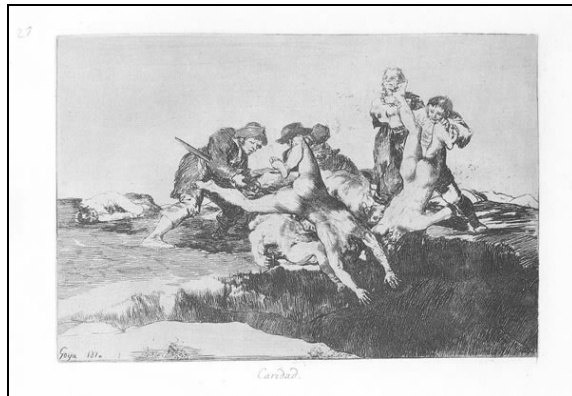
La pincelada de Goya se muestra suelta, facilitando la creación de una atmósfera conseguida a través de luces, sombras y una especie de neblina. La luz en el maestro se llega a convertir en uno de los elementos definidores de fuerza y efectismo. Es por lo que en la revista *La España Moderna* dirigida por J. Lázaro, Madrid, febrero de 1985, en el artículo “Goya”, se relaciona al maestro con Rembrandt, puesto que los dos se oponen abiertamente a los convencionalismos, aman profundamente los juegos de luces y sombras, y son más amigos del movimiento y la vida en sus representaciones que de la elegancia, la pureza y la exactitud en la forma.

La composición sería imitada por un gran admirador suyo, el impresionista Manet, en *La ejecución de Maximiliano en México*. También existe una obra anónima *Exécution de l'empereur Maximilien. Querétaro, 19 juin 1867*.

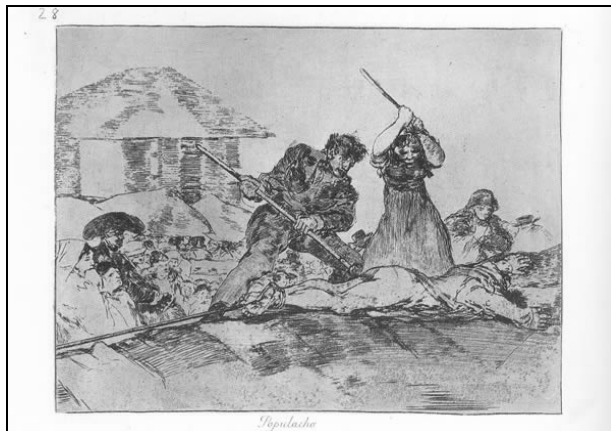
Los genios originales no lo son por voluntad propia, nacen así, sin pretender enseñar a nadie, sino más bien mostrar lo que ellos sienten.

## ANEXO GRÁFICO

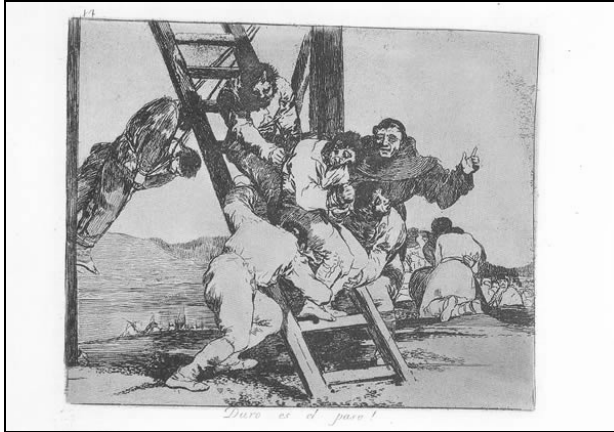
### I. *Desastres de la Guerra* relacionados con el lienzo *El Dos de Mayo*:



Caridad. FUENTE:  
[http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/desastres/desastres\\_04.htm](http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/desastres/desastres_04.htm)



Populacho. FUENTE:  
[http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/desastres/desastres\\_04.htm](http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/desastres/desastres_04.htm)



Duro es el paso. FUENTE:

[http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/desastres/desastres\\_03.htm](http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/desastres/desastres_03.htm)

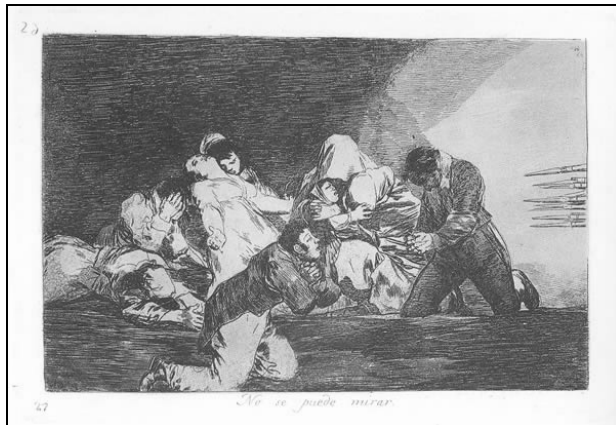
## II. *Desastres de la Guerra* relacionados con el lienzo *Los fusilamientos del tres de Mayo*:



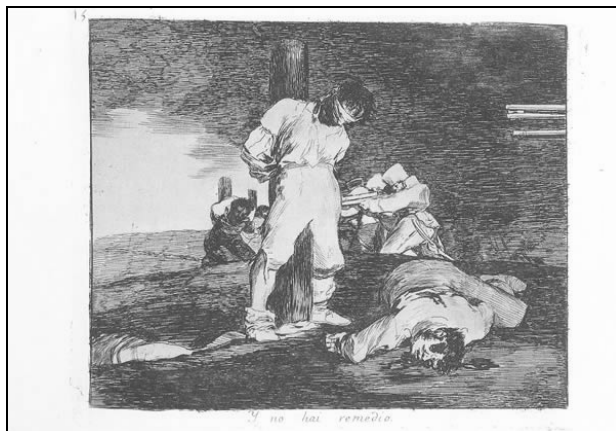
Con razón o sin ella. FUENTE:

[http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/desastres/desastres\\_02.htm](http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/desastres/desastres_02.htm)





No se puede mirar. FUENTE:  
[http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/desastres/desastres\\_04.htm](http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/desastres/desastres_04.htm)



Y no hai remedio. FUENTE:  
[http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/desastres/desastres\\_03.htm](http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/desastres/desastres_03.htm)

BIBLIOGRAFÍA

- ALAS “CLARIN”, Leopoldo [1898]: “Goya, los Desastres de la Guerra”, en revista *Madrid Cómico*, 16 de julio 1898. Madrid, Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional.
- ARÓSTEGUI, Julio [1982]: “La Guerra de Independencia”, *Historia 16*, núm. 21, Madrid.
- BATICLE, Jeannine [2004]: *Goya*. Madrid, Biblioteca ABC.
- BATICLE, Jeannine [1981]: “Goya entre la leyenda y la verdad”, *Coloquio*, núm. 48.
- BOZAL, Valeriano [1996]: “Goya y el Romanticismo”, *Historia 16*, núm. 240, Madrid.
- CAMÓN AZNAR, José [1959]: *Goya en los años de la guerra de la Independencia*. Zaragoza, CSIC.
- [1995]: *Historia General del Arte*, vol. XXVII, Madrid.
- CARR, Raymond [1969]: *España 1808-1939*. Barcelona, Ariel.
- DÍEZ DE BALDEÓN, Alicia [2003]: *Pintura española del siglo XIX*. Toledo, Catálogo CCM.
- EL-WAQUIL, Leila [1979]: *Historia de la Pintura del siglo XVIII*, tomo III. Bilbao.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Jorge [2007]: “La Real Academia de San Fernando en una época de crisis 1808-18014”, *Hispania Nova, Revista de Historia Contemporánea*, núm. 7. Madrid.
- GASSIER, Pierre y WILSON, Juliet [1970]: *Goya, sa vie, son oeuvre*. Friburgo.
- GLENDINNING, Nigel [1962]: *El asno cargado de reliquias en los Desastres de la Guerra de Goya*. Madrid, Archivo español del Arte.
- [1982]: *Goya y sus críticos*. Madrid, 1982.
- [1976]: *Imaginación de Goya: nuevas fuentes para algunos de sus dibujos y pinturas*. Madrid, Archivo español del Arte.
- GLENDINNING, Nigel y otros [2000]: *Velázquez y Goya*. Zaragoza, Diputación Provincial.
- GUDIOL Y CUNILL, José [1970]: *Goya 1746-1828*, tomo I. Barcelona.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique [1946]: *Goya, el Dos de Mayo y los Fusilamientos*. Barcelona.
- LÁZARO, J. [1985]: “Goya”, *Revista La España Moderna*, Madrid, febrero de 1985. Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional.
- LÓPEZ VIDRIERO, M. L. [2002]: “Guerrilleros de papel: mil y más papeles en torno a la Guerra de Independencia”, Madrid, *Cuadernos de Historia Moderna*, núm. 27.
- PARDO BAZÁN, Emilia [1906]: “Goya”, *La Lectura*. Madrid, 1 de mayo de 1906. Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional.

PORTELA SANDOVAL, Francisco: “Una posible fuente inspiradora de los Fusilamientos de Goya”, *Anales de la Historia del Arte*, núm. 9. Madrid, Universidad Complutense.

STAROBINSKI, Jean [1988]: *1789, Los emblemas de la razón*. Madrid, Taurus.

[www.almendron.com/arte/pintura/Goya](http://www.almendron.com/arte/pintura/Goya): “El dos de Mayo de 1808 en Madrid” (11 de septiembre de 2007).

[www.artehistoria.jcyl.es](http://www.artehistoria.jcyl.es): “Fusilamientos de Príncipe Pío” (17 de diciembre de 2007).

[www.fuenterrebollo.com/Goya](http://www.fuenterrebollo.com/Goya): “Francisco de Goya y Lucientes” (11 de septiembre de 2007).

[www.Goya.unizar.es/InfoGoya](http://www.Goya.unizar.es/InfoGoya): “Goya y la España de su época” (11 de septiembre de 2007).

## LA GUERRA Y LA MÚSICA

Vicente Castellanos Gómez  
Departamento de Geografía e Historia

La guerra es un acontecimiento de la historia rechazable desde el punto de vista humano porque libera los peores instintos, los articula y los justifica. Cabría discutir sobre su utilidad en el progreso; depende lo que se entienda por progreso, y su necesidad para el logro de conquistas importantes de la evolución humana: la libertad, la igualdad y la derrota de la tiranía. Sin embargo, parece evidente que la guerra, las guerras, marcan una pauta importante en el desarrollo tecnológico, hecho sobrevalorado por la sociedad actual. Por el contrario, creo que la guerra no tiene el mismo efecto en el arte, la música, la literatura y la creatividad en general. Es más, la creación humana es una víctima más de determinadas guerras, por ejemplo las que han tenido lugar en suelo español.

Desde esta óptica quisiera plantear el tema de este ensayo a raíz del bicentenario de la Guerra de la Independencia Española: los efectos transformadores y negativos, en la mayor parte de los casos, que tuvo el conflicto sobre la evolución de la historia de la música en España. El tema no es nuevo dentro de este afán conmemorativo de 2008, ya fue abordado en el congreso internacional sobre el conflicto que tuvo lugar en la Universidad Complutense (8 al 11 de abril de 2007) por el capitán Antonio Mena Calvo, miembro de la administración de los museos militares, lo que muestra su importancia para contextualizar una época de variaciones fundamentales en la estructura histórica española.

La Guerra de la Independencia se desarrolló en el marco de una crisis de entresiglos que debe ser entendida como época de cambios, llamada por algunos era de las revoluciones: revolución demográfica en lo humano, revolución burguesa en lo político, que acabó en un fracaso a corto plazo (la Restauración de 1815), revolución industrial en lo económico y revolución social marcada por la aparición de una separación clara en clases sociales,

complementaria de la escisión puramente estamental. Del impacto de estos cambios en cada uno de los territorios de Europa depende en gran parte el orden continental de los siglos XIX y XX.

En lo que respecta a la música la crisis de entresiglos se plasma de forma evidente en una personalidad absolutamente arrolladora: Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770-Viena, 1827). Beethoven está considerado, con toda la razón, “el padre de todos los músicos románticos”, si bien su trayectoria refleja una evolución muy clara desde el clasicismo en el que se educó hacia la expresión romántica, caracterizada por la exteriorización del yo interior convertido en lenguaje de los sentimientos. En este sentido, es subyugante para el investigador de la historia del arte el paralelismo con el recorrido personal y estilístico de Francisco de Goya, coetáneo de Beethoven, iniciado también en el neoclasicismo de los cartones para tapices y proyectado por la vida y por la historia, especialmente por la guerra, hacia el expresionismo romántico.

Beethoven recogió los grandes ideales de la Ilustración, él era y se consideraba un ilustrado, los grandes objetivos de la revolución francesa, y los trasladó a su producción musical posterior a 1802, cuando su sordera empieza a tener una manifestación pública irreversible. El mundo musical clásico basado en el cumplimiento académico de la forma y la norma (Haydn, Mozart, Salieri...) deja paso al volcán interior de la pasión convertido en música que abraza y emociona al espectador hasta límites insospechados. Sólo Franz Schubert (1797-1828), contemporáneo de Beethoven, fue capaz de seguir la nueva estela, si bien a la sombra del maestro. Jean-Jacques Rousseau había pronosticado en 1767 que la música sería el lenguaje universal por excelencia, un camino abierto hacia la fraternidad humana. Beethoven empezó a confirmar tal afirmación.

Así pues, la historia de la música estaba cambiando en la época en que Napoleón Bonaparte “conquista el poder” en Francia, un poder personal que transforma lo que había sido una revolución política y social en un imperio de pretensiones europeas. El propio Beethoven, durante mucho tiempo admirador de Napoleón, creyéndolo personificación de la revolución, libertador de Europa, látigo del absolutismo, le había dedicado incluso una sinfonía, la tercera, llamada *Heroica*, reniega de tal admiración cuando el

tirano se muestra en toda su envergadura, arrasando pueblos, territorios y derechos en gran parte de Europa.

La situación de la música en España a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX era bien diferente de la situación en Viena. Los nuevos conceptos de Beethoven quedan muy lejos. Desde la época del Renacimiento, periodo dorado de la polifonía española, la música española había entrado en una decadencia prolongada dentro de la cual destacan solamente, como puntos de luz, algunos hechos concretos e individuales. Gran parte de la funcionalidad musical se concentraba en un escenario, la Iglesia, cliente incansable de composición sacra, habitualmente litúrgica, satisfecha en gran medida por miembros del propio clero, formados musicalmente en y para la Iglesia. La institución de la capilla de música y los niños de coro, presentes en bastantes catedrales e institutos eclesiásticos, era la vía de educación musical más importante del país, casi la única, y aseguraba la realimentación interna de compositores [P. Capdepón: 48 y A. Martín: 25]. A finales del Setecientos, sin embargo, la música religiosa española pasaba por una etapa de contaminación italianista, es decir, por una reiterada influencia del melodismo procedente de las óperas italianas, hecho juzgado negativamente por generaciones posteriores porque apartaba la liturgia musical de la necesaria sobriedad cultural.

Junto a la Iglesia la música culta en España tenía otras dos clientelas habituales: la corte real y las cortes palaciegas, ancladas en el estilo rococó y el clasicismo. Ciertamente es que en el Setecientos, por influencia de la corte ilustrada de los Borbones y las nuevas costumbres, aparece un nuevo tipo de público que deviene de la moda de recibir invitados en casa, celebrar tertulias y veladas musicales, que derivan en “sarao” si interviene la danza. En este contexto es muy importante la educación musical femenina, entendida en su sentido exclusivamente doméstico, nunca profesional, que obligaba a las familias a tener un maestro de música por pura ostentación, en muchos casos. Por su parte, las tertulias en academias ilustradas y en las sociedades de amigos del país revirtieron en una mayor conexión entre música e intelectualidad [A. Martín: 289-295]. El tipo de música predominante es la camerística, influenciada por la presencia en la corte o cercana a ella, durante el siglo, de tres compositores italianos muy distinguidos: Domenico Scarlatti, Gaetano Brunetti y Luigi Bocherini.

Precisamente, como instrumento camerístico, se afianza a finales del siglo XVIII la guitarra. En 1799 aparecen tres tratados de interpretación de este instrumento, dos publicados en Madrid (de Fernando Fernandiere y Federico Moretti) y uno editado en Salamanca (de Antonio Abreu-Prieto). Con ellos, pese a sus versiones discrepantes, la guitarra alcanza status de instrumento culto y polifónico, convirtiéndose en poco tiempo en símbolo de la música de salón española, posiblemente por propio interés del negocio librero en Madrid, es decir, el incremento de la demanda y venta de partituras para dicho instrumento [J. Suárez-Pajares: 325-335].

El otro gran escenario de la música española a finales del Setecientos es el teatro, donde había gozado de buena salud la tonadilla musical en sus diversas tipologías. Según Ramón Sobrino, a finales de siglo el público lírico disminuye su interés por el género [1995: 282]. Sin embargo, los teatros seguían teniendo mucha vida, sobre todo en Madrid y Cádiz [A. Álvarez: 144-145]. Las compañías trabajan como una organización gremial y es constatable el gusto general por la música popular dentro de un contexto social que Ortega y Gasset calificó de “plebeyismo”: gusto de las clases altas por formas de las clases inferiores, justo al contrario de la imitación al arte del status superior, propio en la mayoría de los países de Europa [E. Casares: 68]. En este sentido, la demanda musical de finales del XVIII se decanta por “el majismo” [C. Alonso: 249], aprecio por parte de las clases medias del populismo casticista en las artes, presente incluso en palacio (el propio Godoy recibió clases del fraile Miguel García, el famoso Padre Basilio, reconocido folclorista, y los gustos de la corte tenían una trascendencia social inmediata).

Esta tendencia es reconocible incluso en Francisco de Goya, que, de esta manera, se convierte en fuente indirecta pero fiable de la situación musical previa a la invasión napoleónica. En sus cuadros aparecen canciones infantiles como *el corro de la patata*, *el columpio*, *la gallinita ciega*, *el patio de mi casa*, *tengo una muñeca*...; canciones religiosas populares tipo romerías, gozos, etc.; bailes como el bolero, la seguidilla, las sevillanas o la isa canaria; formas populares como tonadillas, canciones de boda, canciones de quintos, canciones de laboreo, de recolección, canciones de carnaval, canción satírica y burlona, junto a romances como *el ciego de la guitarra* o *el pelele*. Los instrumentos reflejados en su obra corroboran la vivencia popular de la música: guitarras, tambores, dulzainas, cascabeles,

batuta, pito, tamboril, pandero, pandereta, órgano, campanas, cencerro, cascabel, castañuelas y violines. Es la España de charanga que convive con un nivel pobre de la música culta en los albores del siglo XIX [J. A. Herrador: 15-42].

Justo entonces, en 1806, nació en Bilbao Juan Crisóstomo Arriaga, destinado a ser, según muchos, el Mozart español. Las noticias que de él se conocen hablan de un joven con un talento extraordinario para la música, compositor prodigio desde muy temprana edad, dentro de un estilo clasicista. A los quince años, 1821, considerando sus padres que todo lo que podía aprender en Bilbao estaba aprendido, viajó a París para cursar estudios en el flamante Conservatorio de la capital francesa. Sus maestros dieron crédito de su enorme capacidad e inigualable futuro. Obras como la *Sinfonía en re mayor* o el *Cuarteto de cuerda núm. 2 en la mayor* así lo corroboran. Pero su vida acabó demasiado pronto debido a una tuberculosis: París, 17 de enero de 1926. Tenía 20 años. Las preguntas son: ¿cómo hubiera cambiado la música española si el destino hubiese sido más benévolo, habría evolucionado Arriaga hacia el romanticismo musical en germen, qué hubiera sido de nuestra historia musical sin su temprana muerte y sin la presencia de la guerra? A las primeras cuestiones es difícil contestar, para la última existe una posibilidad de respuesta.

## CANCIONERO DE GUERRA Y POSGUERRA

Históricamente la canción española surge como forma musical precisamente a finales del siglo XVIII, en los años inmediatamente anteriores a la Guerra de la Independencia. La tonadilla teatral está en franca decadencia y de ella se desgajan canciones que pasan a formar parte del ámbito del salón aristocrático o burgués. Se trata fundamentalmente de boleras, derivadas de las seguidillas, y de tiranas y polos, de origen andaluz. Todas ellas poseen un aire alegre, una melodía silábica fácil de seguir y un “gracejo” pintoresco, popular y especial, afianzado por la armonía que abusa de la cadencia andaluza, muy del gusto de las clases medias y altas. Enseguida aparecieron autores cultos que se especializan en la composición de este tipo de canciones: José León, Manuel García y Fernando Sor, guitarrista, inspirado autor de boleras, que escribe para deleite de la duquesa de Alba o del duque de Medinaceli. El acompañamiento de la guitarra se convierte en acostumbrado, cuando no obligatorio. Así, en 1797, aparece



una importante edición de canciones reeditada en varias ocasiones posteriores: *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, obra en dos volúmenes cuyo autor fue el notario Juan Antonio Iza Zamácola, conocido como “don Preciso” [C. Alonso: 246-248].

Cuando estalla la Guerra de la Independencia la canción estaba afianzada con fuerza en el panorama musical español y se había constituido como una vía de expresión propia, muy diferente al lied elitista alemán o vienés de la misma fase, imbuida de populismo, si bien escrita, normalmente, por músicos cultos. Por ello no es de extrañar que las circunstancias bélicas motivaran el incremento de este género, sobre todo por su capacidad de absorber los instintos antifranceses de los pueblos de España, conectados, por este motivo, en un sentimiento de unidad.

Puede afirmarse que la música fue una pérdida más de las que produjo la Guerra de la Independencia Española. Sin embargo, es cierto que en el terreno popular la guerra actúa como acicate de la creatividad colectiva, cuya calidad admite debate. A ello responde la catalogación de una gran cantidad y variedad de cantos populares vinculados directamente a la contienda. La música y los textos cantados activaron la lucha, enardeciendo los valores patrios, preparando y homenajeando, en su caso, a los combatientes contra la tiranía napoleónica. La tradición oral ha conservado una parte de este cancionero popular, también existen referencias de algunos escritores como Alcalá Galiano, Mesonero Romanos, Fernán Caballero y Pérez Galdós, aparte de folletos y hojas sueltas que se conservan en el Archivo Histórico del Ejército. Con estas fuentes José Gella Iturriaga editó en 1966 su *Cancionero de la Guerra de la Independencia en Estudios de la Independencia*, tomo II (en la actualidad se puede encontrar un amplio resumen en Internet).

El cancionero de Gella Iturriaga, de indudable valor etnográfico, nos muestra una gran variedad de canciones de muy diversas zonas de España interconectadas por el objetivo de la expulsión de los franceses. Los autores de las canciones son muy diversos, en general domina el anonimato si bien se conoce el nombre de algunos músicos y poetas renombrados, entre los cuales cabe destacar a Moretti y al propio Fernando Sor, más tarde acusado de afrancesado, motivo por el que tuvo que exiliarse en París. Las canciones

adoptan formas populares preexistentes como la jota, las seguidillas, los fandangos, las sevillanas, los villancicos y determinados himnos, entre el que se encuentra la propia *Marsellesa* con el texto variado en multitud de ocasiones. El acompañamiento instrumental obedecía al uso de organología absolutamente popular, con presencia reiterada de la guitarra. Los temas son reincidentes: cantos a la Patria oprimida; cantos de esperanza dedicados al “deseado Fernando VII”, que se mezclan con peticiones pseudoreligiosas que inclinan del lado español a la Virgen María, invocada en sus más diversos nombres locales, sobre todo el de Virgen de Atocha y Virgen del Pilar; cantos indignados contra Napoleón, muchos de ellos humorísticos y satíricos, como los que circulaban por Cádiz; y cantos extensivos contra la nación francesa y sus soldados.

Llama la atención la abundancia de canciones socarronas que caricaturizan la figura de José I, rey considerado intruso y calificado de mil maneras: José Primero, Pepe Postrero, Pepe Ninguno, Pepe Botella (se le atribuía fama de borracho), rey Pepe, Pepe el Tuerto (porque usaba monóculo), Pepino, Pepillo, Pipote, etc. La imaginación popular llegó a creer muchos de los extremos de estos cantos despectivos y el mito se ha mantenido en España durante mucho tiempo, incluso hoy en día es tenido por cierto en lugares del ámbito rural.

Dentro del cancionero ocupa un lugar importante el heroísmo del pueblo español, el aprecio de los guerrilleros, sobre todo, y la estima de la ayuda inglesa (canciones al general Wellington). Hechos como el dos de mayo, el sitio de Zaragoza, el sitio de Gerona, la batalla de Bailén, la batalla de Arapiles y los acontecimientos de la Isla de León en Cádiz merecieron elogios cantados que comparaban la actualidad con epopeyas históricas como Numancia. Lo mismo puede decirse de personajes como Juan Martín Díaz “el Empecinado”, Julián Sánchez “el Charro” o los lanceros de Jérez.

Con el regreso de Fernando VII en 1814, una vez concluida la guerra de emancipación, el absolutismo restaurado impuso la censura teatral y musical [A. Álvarez: 153]. El gusto por la música italiana volvió a imponerse en los principales teatros. Las programaciones anuales incluyeron especialmente a Rossini, cuyas óperas son paradigma e icono de la Restauración en toda Europa a partir de 1815. Su estilo clásico y ágil,

comparable en inspiración a Mozart, compitió con el Romanticismo naciente en Viena.

En España el triunfo rossiniano fue absoluto, motivo por el cual tuvo bastantes imitadores incluso entre los compositores de canciones. Es el caso de Ramón Carnicer Batllé (1789-1855), gran compositor y director del Conservatorio de Madrid a partir de 1830. Su estilo eleva la canción española a un grado de evasión importante, con predominio de andalucismo y casticismo, elementos silenciadores de la situación política real, dominada por la represión antiliberal [R. Sobrino: 294]<sup>1</sup>. De hecho, en adelante la canción española se va a identificar con el andalucismo ofreciendo una panorámica sesgada de la riqueza musical global, de tal forma que se producirá una clara analogía entre el populismo propio del sur de España y lo nacional. Esta transformación, ubicada cronológicamente en la fase fernandina (1814-1833), es paralela a la decadencia de las boleras, que son sustituidas por tiranas, fandangos y polos, que pierden su nombre original en favor de “canción española” [C. Alonso: 257-259].

Además, es cierto que existe otra variante en la difusión de la canción en época de posguerra: la que realizan y editan los compositores exiliados en París y Londres, fundamentalmente. En la lista hemos de destacar a Fernando Sor, Manuel García (autor de una interesante colección de canciones españolas editada en París, 1830) y Mariano Rodríguez de Ledesma, que publicó en Londres. Todos ellos, junto a otros, fueron exportadores de una forma, la canción española, destinada a identificar nuestra música en Europa durante mucho tiempo (una identificación evidentemente parcial e injusta, pero real desde el punto de vista histórico).

### “ESPAGNE”, EL MITO

En efecto, las canciones publicadas por los exiliados de la Guerra de la Independencia (aquellos que fueron considerados afrancesados o que

---

<sup>1</sup> Aparte de Carnicer, otros compositores que participaron del auge de la canción española en esta fase fueron José Melchor Gomis y el propio Federico Moretti, militar de carrera. En la historia de España el hecho musical superficial como analgésico de la posguerra se repetirá después de la Guerra Civil, época de apogeo de la copla española (años cuarenta del siglo XX).

defendían la Constitución de 1812) y de los músicos españoles que acudieron a París o Londres para completar su formación en periodo fernandino, contribuyeron poderosamente a la creación de una imagen romántica y pintoresca de España que no se correspondía con la España auténtica pero que fue icono internacional durante el siglo XIX y aún durante el siglo XX (recordemos el “Spain is different”), igual que antes lo había sido, también de forma injusta, la “leyenda negra”.

En realidad, “Espagne” no es España, sino un país exótico, pasional, un enigma y un mito romántico que se inserta en la literatura, el arte y la música de Europa, sobre todo de Francia [W. Matthews: 6]. En palabras de Emilio Casares: “tipologías y modos de comportamiento que se convierten en clichés literarios y musicales”, recurrentes siempre al españolismo pintoresco [1995: 16-17]. Se trata de un reduccionismo lamentable de la cultura española que tuvo su apogeo en la época del Romanticismo.

El origen del mito musical está en la propia Guerra de la Independencia. Por una parte lo encontramos en el gusto prerromántico de las autoridades y los oficiales del ejército francés. Una vez que se permite la reapertura de los teatros, durante la contienda, gustan de obras francesas pero también exigen funciones españolas donde se ponga de manifiesto lo que ellos consideraban el españolismo exótico [A. Álvarez: 151]. Por otra parte, hallamos la génesis en la actitud pasional, patriótica e indomable del pueblo español, que quedó manifestada en el cancionero y en sus formas musicales [C. Alonso: 257-259]. Sin embargo, son los acontecimientos posteriores a la guerra, especialmente el exilio y la actuación en Francia de artistas franceses que habían estado en España, por ejemplo la bailarina Fernanda Lefèvre, impulsora del baile de polos y boleras en el París de los años 30, los que dan forma definida a la reducción romántica.

Como obra de referencia es posible destacar a Ernest Martinenche, autor de un ensayo titulado *España en el Romanticismo francés*, donde se documenta el fenómeno “Espagne”. Parece indudable que la difusión fundamental del mito corre a cargo del ya citado Fernando Sor, autor de gran cantidad de publicaciones en el exilio y difusor de la técnica guitarrística. La mayor parte de sus canciones se encuentran en archivos y bibliotecas de París y Londres. En 1974 Tecla Editions de Londres sacó a la

luz una obra recopilatoria de Brian Jeffery bajo el título *Fernando Sor, composer and guitarist* [C. Alonso: 250].

Muy pronto el mito fue recogido y adaptado por los escritores románticos, por ejemplo Madame de Staël, Schlegel, lord Byron, Humboldt, Robert Southey, Victor Hugo, Théophile Gautier, Alfred Musset, Prosper Mérimée y otros. Durante el II Imperio francés (1851-1871) el mito no cesó, en parte debido al propio matrimonio de Napoleón III con Eugenia de Montijo. La ópera y la opereta, en auge durante esta fase, recogen el icono y lo prodigan. Paralelamente las artes plásticas se hacen eco del significativo tema. Gustave Doré (1832-1883), gran ilustrador romántico, viajó a España durante el año 1962, residiendo unos meses en Barcelona. Su interpretación gráfica del *Quijote* ha dado la vuelta al mundo en multitud de ediciones y contribuyó, en su día, a incorporar la mejor obra de la literatura española al mito romántico en cuestión. Por su parte, Édouard Manet (1832-1883), padre del impresionismo, retrata a la primera bailarina del *ballet* español de Camprubí en 1862. Su obra, titulada *Lola de Valencia*, refleja una síntesis rápida del mito que recuerda a Goya, dotándola de pincelada rápida, a manera de impresión instantánea, mantilla, abanico y colorido extraordinario, sobre todo en el estampado de la falda. La actitud altiva y orgullosa del personaje evoca la fuerza de ese supuesto pueblo español desatado y algo primitivo. Durante los años sesenta vuelve a repetir las mismas alusiones en una serie de pinturas sobre los toros, especialmente en *Torero muerto* (1865), que se puede contemplar en la National Gallery de Washington.

Por supuesto la música no escapa de esta influencia<sup>2</sup>. La culminación se produjo en 1875, una fase ya muy tardía, cuando se estrena en el Teatro

---

<sup>2</sup> Es posible elaborar una larga lista de obras musicales que abordan el tema desde la misma perspectiva y no solo de autores franceses. Podemos destacar la *Rapsodia española* de Liszt, *Capricho español* de Rimsky Korsakov, *Una noche en Madrid* del ruso Glinka (gran aficionado a las seguidillas tras su viaje por España), *Espagne* de Chabrier, la *Sinfonía española para violín y orquesta, opus 21*, de E. Lalo, *Iberia* del impresionista Claude Debussy, *Rapsodia española* y *El bolero* de Maurice Ravel, *La fuerza del destino*, ópera de Giuseppe Verdi, *Fantasia sobre motivos españoles* de Gevaert, *Torero y bailarina* de A. Rubinstein, el poema sinfónico *Don Quijote* de Richard Strauss, etc.

Cómico de París la ópera *Carmen* de Bizet, con libreto de Halévy y Meilhac sobre una novela de Prosper Merimée. La obra puede considerarse romántica pero también expresionista en el sentido en que enfoca las pasiones y los instintos humanos sin disimulos, de forma maniquea e irremisiblemente dramática. En ese contexto, los personajes pertenecen a la “Espagne” mítica, donde todos estos acontecimientos eran posibles: cigarreras apasionadas, bandoleros que recuerdan a los guerrilleros de la Independencia, un militar preso del destino, un torero ardiente y un ambiente propicio al drama. La obra, en su primer estreno, resultó un fracaso. El público de París no estaba preparado para recibir un punto de vista tan directo de la vida real. En realidad, *Carmen* se adelanta a su tiempo porque enlaza con el movimiento llamado “verismo”, que aplica a la ópera fórmulas extraídas del realismo, las luces y sombras de la vivencia cotidiana, igual que hace el naturalismo literario, y que tendrá su momento de esplendor en Italia a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. De esta forma, Bizet traslada el mito de “Espagne” desde el Romanticismo, su ubicación primaria, hacia los movimientos experimentales de las primeras décadas del siglo XX.

## CONSECUENCIAS DIRECTAS DE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA EN LA MÚSICA ESPAÑOLA

La historia de la música en España constituye una larga lista de exilios y retrasos que nos alejan de Europa y de nuestra propia capacidad creativa hasta época bien reciente. Como antecedente a la Guerra de la Independencia encontramos a las familias exiliadas tras la victoria de Felipe de Anjou, futuro Felipe V, en la Guerra de Sucesión, inicios del siglo XVIII. Algunas de esas sagas recalaron en Viena y dieron frutos musicales excelentes, especialmente Carlos Ordóñez (1734-1786) y Mariana de Martínez (1744-1812), dos compositores necesarios en el organigrama histórico del clasicismo [J. L. García: 11]. Igual sucede en conflictos posteriores a la Independencia, sobre todo tras la Guerra Civil y la victoria franquista, origen del exilio de la llamada Generación de la República y de compositores tan destacados como Manuel de Falla.

El asunto histórico concreto que nos ocupa, la Guerra de la Independencia, dio lugar a un amplio exilio no sólo en 1814, también en 1823, tras finalizar el Trienio Liberal con la nueva invasión francesa

protagonizada por los “Cien Mil Hijos de San Luis”. Se puede decir que tras la Independencia deviene una etapa de odios y rencores políticos que se extiende a lo largo de las tres primeras décadas del siglo XIX, tiempo suficiente para ahogar las expectativas de toda una generación de músicos que, por su carácter de antiabsolutistas, fueron tachados de afrancesados y tuvieron que establecerse fuera de España.

Este fenómeno tiene una consecuencia inmediata: el retraso del Romanticismo musical en España por lo menos tres decenios [A. Álvarez: 156]. R. Sobrino afirma que el sinfonismo español se retrasa por lo menos setenta años [1995: 179]. Sin embargo, es discutible la existencia de un Romanticismo musical español en el exilio [J. Suárez: 336]. La mayoría de los compositores estaban aún en fase clasicista. Por el contrario, no admite debate que la huida de los principales creadores provocara un estancamiento, cuando no fractura, en la evolución histórica de la música española. Es posible documentar dicha aseveración comprobando los principales rasgos de la música culta española entre 1814 y 1833 (E. Casares: 20-21 y 41):

- carencia de infraestructuras musicales; reducción de la música a escenarios domésticos como el salón y determinados círculos sociales, donde su papel era mucho más lúdico que intelectual;
- alejamiento de los intelectuales con respecto a la música, incluso deja de estar presente en la universidad, perdiéndose así una larga tradición que duraba desde la Edad Media;
- en consecuencia, no hay debate estético ni formación humanística de los músicos;
- recepción mayoritaria de la música como un subarte o arte meramente ornamental;
- retraso del asociacionismo y del orfeonismo: formación de grandes coros y corales sólo en las zonas de Europa más desarrolladas musicalmente [M. Nagore: 431];
- alejamiento total de la clase política de los problemas vinculados a la música, fenómeno que se consolidará aún con el triunfo del liberalismo y que constituye el origen de la tradicional desidia administrativa con respecto al mundo musical.

El resultado es una decadencia evidente, no la salva ni siquiera la creación del Conservatorio de Madrid en 1830 o la amnistía otorgada por la regente María Cristina en 1833, pues una nueva guerra, esta vez con carácter civil, se cernía sobre España: la I Guerra Carlista<sup>3</sup>. Sólo a partir de mediados de siglo se atisba una recuperación gracias al género de la zarzuela, triunfante en su debate nacional con la ópera. A falta de una estética de base intelectual se impone la estética populista [M. Cortizo: 162]. De ahí que la zarzuela grande, “corriente étnica” de la música española, en opinión de E. Casares [1995: 60], viviera un momento de gran esplendor entre 1851 y 1856.

También a mediados de siglo es posible apreciar la recuperación en el surgimiento de un Romanticismo tardío que en España recibe el nombre de Nacionalismo musical: nueva generación de músicos de origen burgués, clase media educada, con talante intelectual, pero aislados de apoyo oficial, es decir, anclados en su esfuerzo individual. Este primer nacionalismo recupera la línea perdida que se había iniciado en la segunda mitad del siglo XVIII, momento ilustrado de gran interés, con los escritos de personajes como el padre Feijoo, Gaspar de Molina (marqués de Ureña), Juan Antonio de Iza Zamácola o los jesuitas expulsos en 1767, especialmente el padre Antonio Eximeno [A. Martín: 311 y 435-439].

En realidad, este nacionalismo español, que alcanza su cenit con el manifiesto *Por nuestra Patria* de Felipe Pedrell (1891), es paralelo al que se produce en gran parte de la periferia musical europea, aquellas naciones y estados que no habían vivido un Romanticismo pleno y reclaman el papel de la cultura autóctona. En dicho movimiento anotamos logros como el folclorismo de Pablo Sarasate y compositores de la talla de Enrique Granados, indagador de elementos nacionales correspondientes a la época inmediatamente anterior a la Guerra de la Independencia, sobre todo en su serie de *Goyescas* para piano, 1914 [P. Coronas, 2001]. La culminación

---

<sup>3</sup> Es cierto que algunos músicos regresaron del exilio, por ejemplo Rodríguez de Ledesma y Massarnau. Sin embargo, el peso del italianismo de Rossini era tan fuerte en esta época que apenas tuvieron oportunidad de difundir el Romanticismo de influencia alemana. La muerte de Manuel García en 1832 y de Fernando Sor en 1839, ambos fuera de España, pone fin a las posibilidades de esta primera generación de músicos españoles del siglo XIX.



manifiesta de esta etapa de recuperación fue Isaac Albéniz (1865-1909), capaz de ofrecer otra perspectiva musical de España mucho más moderna y dinámica (suite *Iberia*, compuesta entre 1906 y 1909).

## EL DECLIVE DE LA MÚSICA RELIGIOSA

El daño ocasionado por la Guerra de la Independencia en la música española no se limita al ámbito civil, también es posible encontrarlo en el terreno de la música religiosa y, en este caso, las consecuencias son incluso más negativas pues la única infraestructura educativa de la música dependía de las catedrales y demás centros religiosos. La doctora María Antonia Virgili Blanquet, experta en música religiosa española durante la Edad Contemporánea, pone como ejemplo los “irreparables daños y la desorganización absoluta” que sufren algunas instituciones madrileñas básicas en nuestra historia musical, por ejemplo el convento de las Descalzas Reales o el la Encarnación [1995: 380].

En general, la actitud del clero frente a los franceses fue de resistencia pasiva, mientras soportaban su presencia. En ocasiones se vieron obligados a organizar celebraciones de acción de gracias para celebrar sus victorias con ampulosa presencia musical en forma de “Tedeums” cantados. Pero también es cierto que incluyeron con frecuencia alusiones veladas al patriotismo español en las composiciones litúrgicas (Virgili lo ha comprobado en los villancicos compuestos entre 1808 y 1812 en Castilla León).

La política administrativa de José I con respecto al clero en las zonas controladas por los franceses fue muy negativa para la música religiosa. La Iglesia sufre un importante empobrecimiento como consecuencia de los impuestos a los cabildos y de algunos decretos incautados [J. López: 444]. Por ejemplo, 1809 se requirió un empréstito obligatorio de cien millones de reales al clero español. Esta y otras medidas supusieron una decadencia de las capillas musicales, que no podían pagar a los músicos habituales en la formación de sus orquestas y fueron despedidos. Muchos de estos músicos, para sobrevivir, se vieron obligados a participar en fiestas civiles de sus ciudades y a constituir las primeras academias fuera del ámbito eclesiástico, muchas de ellas condenadas a la miseria. En lo que respecta a las catedrales, se vieron forzadas a contratar

músicos eventuales que organizaba una nueva figura del cabildo, “el festero”, ajustando instrumentistas, voces y repertorio para las fiestas litúrgicas más importantes, lo que no evitó una precariedad evidente en la calidad musical en la medida en que la circunstancialidad sustituía al trabajo metódico y continuado [M. A. Virgili: 379].

Otra medida muy negativa fue el empeño francés de disminuir el número de clérigos en el país. El objetivo era la reducción a un tercio del número existente, para lo cual primero se prohibió la entrada de novicios y en 1809, finalmente, se suprimieron directamente las órdenes masculinas en territorio controlado por los franceses por orden directa del rey. Debe añadirse el desalojo de dependencias destinadas a las actividades musicales para instalar hospitales y residencias de tropas francesas. De esta forma se perdieron las infraestructuras musicales de la capilla musical, los niños de coro y los seminarios, valga el ejemplo de la catedral de Santiago de Compostela en 1809. El resultado es muy negativo para la música en general, sobre todo para la historia de la educación musical en España:

Una vez las capillas musicales comienzan el declive que estamos analizando, ya no solo se privará a España de los centros de formación musical más importantes y casi exclusivos, sino también se priva a los fieles en general de poder gozar y participar en unos cultos celebrados con todo esplendor y altura musical y que, a su vez, suponían una importante formación estética. En estos años iniciales del siglo XIX podría decirse que comienzan los grandes males de la educación musical en España, todavía vigentes en la actualidad; paulatinamente todas las capas de la sociedad, incluida la intelectual, van entrando en una situación de ignorancia casi absoluta no ya de cuestiones técnicas, sino, lo que es mucho más grave, de cultura musical [M. A. Virgili: 380].

La solución oficial del liberalismo burgués a la falta de enseñanza musical fue la creación del Conservatorio, cuyo destino fue excesivamente técnico y restringido. La ausencia de cultura musical se mantuvo y perdura aún en España. Por su parte, la Iglesia vio agravados todos sus males como consecuencias de la Desamortización de 1836, por lo que nunca pudo recuperar su papel organizador de la enseñanza musical. En lo que respecta al pueblo, optó por su propia vía educativa: la formación de academias y bandas de música de viento.

## LA GUERRA Y LAS BANDAS

La Guerra de la Independencia, indistintamente de sus consecuencias para la historia de la música española, activó dos fenómenos musicales relacionadas con el pueblo: la himnodia o creación de himnos de contenido político, y la formación de bandas de música de viento en los pueblos y ciudades, cuyo origen es el propio relanzamiento de la música militar con ocasión de la contienda bélica. Ya hemos significado como el cancionero popular utiliza himnos preexistentes cambiando los textos para la ocasión pertinente. La himnodia es un fenómeno musical muy interesante en el análisis de revoluciones y rebeliones. Posiblemente su componente musical es inferior a su componente funcional, pues desde siempre la música se presta a su utilización para mover el espíritu colectivo hacia fines políticos concretos. Desde esta óptica, el siglo XIX, con claros antecedentes en el Setecientos<sup>4</sup>, puede ser considerado el siglo de los himnos.

Joaquina Labajo Valdés, historiadora de la música, confirma que el origen del auge de la himnodia española se encuentra en la Guerra de la Independencia con la aparición de toda clase de composiciones patrióticas, muchos de ellas recogidos por el poeta Juan Bautista Arriaza en una colección editada en Londres, año 1810, con el título *Poesías patrióticas*. Ricardo Fernández de la Torre aprecia un parón en la composición culta de himnos durante la guerra, sustituida por la creatividad popular [R. Fernández de la Torre, 1972: 157]. Sin embargo existen partituras con plena

---

<sup>4</sup> El antecedente más claro y universal es *La Marsellesa*, himno de los federados de Marsella en su marcha hacia París durante la Revolución Francesa, compuesto por Rouget d'Isle, adaptado más tarde como propio himno de la revolución (fue estrenado solemnemente en el Teatro de la Ópera de París el 14 de octubre de 1792). Más adelante, durante la Convención, el propio Robespierre impulsó la creación de himnos, por ejemplo el llamado *Himno al Ser Supremo Impersonal*, entonado por trescientas mil voces en los Jardines de las Tullerías. Sin embargo, el antecedente más antiguo corresponde a Inglaterra, año 1742, fecha en la que Jacobo Oswald, maestro de capilla de Jorge III, estrenó el *God save The King*. El himno de España también tiene una antigüedad similar: supuesto regalo de Federico Guillermo I de Prusia a Carlos III con ocasión de su boda con una sobrina suya en 1738. Inicialmente la partitura militar recibía el nombre de *Marcha de Granaderos* hasta que el rey Carlos la proclamó *Marcha de Honor* en 1770, siendo el pueblo quién empezó a considerarla *Marcha Real* e himno de España.

referencia de autoría, por ejemplo el *Himno de la Victoria*, poema del propio Arriaza y música de Sor, o *A las víctimas del Dos de Mayo*, texto de Juan Nicasio Gallego y música de Rodríguez Ledesma. Otros muchos himnos de composición conocida aluden a la liberación de Cádiz y glorifican la Constitución de 1812. Posteriormente al conflicto la himnodia deriva en un enfrentamiento literario-musical entre absolutismo y liberalismo, con alto porcentaje de participación callejera como agente compositor a partir de “grandilocuentes y pomposos textos poéticos” [R. Fernández de la Torre: 24].

En la dinámica de himnodia opuesta se hicieron famosos determinados cantares, por ejemplo el *Trágala*, referido a la Constitución gaditana, cuando los liberales cantaban a los absolutistas “trágala, trágala, trágala... tú servilón”. Pero ninguno de los himnos se hizo tan famoso como el *Himno de Riego*, nacido en febrero de 1820 y declarado himno oficial por decreto de 7 de abril de 1822<sup>5</sup>. La partitura fue prohibida posteriormente por Fernando VII pero reapareció simbólicamente en las fases revolucionarias de 1854 y 1868, convirtiéndose en himno español durante la II República por insistencia personal de Manuel Azaña, si bien muchos republicanos no le reconocían categoría intelectual ni musical suficiente [J. Esteban, 1998].

El otro fenómeno sociomusical activado por la Guerra de la Independencia fue el origen de agrupaciones instrumentales de viento o las

---

<sup>5</sup> Mucho se ha hablado de la música y el texto del *Himno de Riego* y poco se sabe con certeza. Respecto a la composición musical Mesonero Romanos aporta el dato de que su autor fue un músico militar, héroe de la Guerra de la Independencia, donde perdió una pierna, José María de Reart y Copons. Otros posibles compositores son Manuel de Haro, músico mayor de la columna del comandante Riego, Antonio Hech, músico mayor del Regimiento de Granada, perseguido después de la Guerra de la Independencia, y José Melchor Gomis, autor, al menos, de la versión para banda. También es cierto que el himno tiene un gran parecido con la danza popular *Aball de Benasque*, que se baila en el valle altoaragonés del mismo nombre en las fiestas de San Marcial, 30 de junio, por lo que la autoría podría quedar en un origen folclórico popular, teoría de José María San Puig. Igual puede decirse de la letra, atribuida en principio al exaltado compañero de Riego, Evaristo San Miguel, y luego modificada en multitud de ocasiones, adquiriendo tintes evidentemente anticlericales [J. Esteban, 1998].

bandas de música. Dicho origen, en general, se remonta a los siglos XVII y XVIII, desde la perspectiva contemporánea, si bien es posible una retrospectiva mucho más amplia, relacionada con el sentido de la música militar. Desde siempre la música ha sido sedante unas veces y excitante en otras ocasiones, relacionada con la práctica de la guerra. Por música militar se entiende “una combinación armónica y rítmica destinada a estimular la disciplina del cuerpo, así como a despertar en el alma vibración patriótica y sentimientos guerreros” [R. Fernández de la Torre, 1999: 25]. Se trata, por tanto, de una música funcional, orientada a lograr unos objetivos claros.

Según la teoría general, esta tipología musical fue imitada e institucionalizada a nivel civil, ampliando su repertorio a otras funcionalidades, por ejemplo el baile o la diversión colectiva; así aparecen las bandas de música civiles tal como las entendemos hoy. Ese proceso tuvo lugar a lo largo del siglo XIX, estuvo mediatizado por los cambios sociales de la época y no se entiende sin una mirada retrospectiva a los siglos inmediatamente anteriores y a la propia Guerra de la Independencia, en lo que respecta al contacto con las costumbres castrenses francesas.

En Europa, partir del siglo XVII, se producen cambios en la formación de las bandas militares: paulatinamente se amplía el número de integrantes y también los instrumentos que forman parte de ellas. A diferencia de las orquestas, integradas por instrumentos fijos, el viento madera, el viento metal y la percusión se adaptaron mejor a la práctica del desfile, una de las situaciones habituales que estaban apareciendo. Sin embargo, los cambios no tienen lugar por igual en todos sitios. En la Francia de Luis XIV el compositor italiano Jean Baptiste Lully, afincado en París, incorpora los pífanos, pequeñas flautas que dan una gran personalidad a la música militar. El rey Carlos II de Inglaterra (1630-1685) creó la King's Private Band, cuya base también eran las flautas (*fiddlers*). Ya en el siglo XVIII Federico II de Prusia establece en 1763 una plantilla distinta, incorporando oboes, clarinetes, cornos y fagotes; se crean entonces bandas opulentas y grandilocuentes, a las que se suma la enorme profusión que incorpora la percusión (bombos, platillos, triángulos...), lo que entonces era considerado como “música a la turca”. Al mismo tiempo, a partir de 1763, la música de banda británica evoluciona con fuerza gracias a las agrupaciones del Real Regimiento de Artillería [A. Ferrero, 1986: 10-14].

Pero el gran acontecimiento que marca el auge de las bandas militares fue la Revolución Francesa y, posteriormente, las conquistas de Napoleón, cuyos ejércitos propagaron un nuevo tipo de música militar. Las festividades de la Revolución fueron celebradas por grandes bandas. Los regimientos de infantería de Napoleón, más adelante, contaron con la siguiente organización en sus plantillas: un flautín, un requinto, dieciséis clarinetes, cuatro fagotes, dos serpentones o contrabajos, dos trompetas, una trompeta baja, cuatro cornos, tres trombones, dos redoblantes, un bombo, un triángulo, dos pares de platillos y dos timbaleros [A. Ferrero, 1986: 14]. La incorporación del metal grave resultó de gran efecto. Esa fue la causa, entre otras muchas, para que dicha estructuración fuera imitada en muchas zonas de Europa.

En España la nueva dinastía de los Borbones, de origen francés, había mostrado un fuerte interés por el desarrollo de la música militar durante el siglo XVIII. Se potenciaron las bandas, los compositores castrenses salieron del anonimato anterior y se recopilaron los toques de guerra y de órdenes por orden de Carlos III (*Libro de toques militares* de Manuel Espinosa, donde aparece por primera vez la *Marcha Real*). Otra muestra de esta voluntad musical está en el viaje del Conde de Aranda a la corte de Federico II de Prusia, donde admiró sus agrupaciones militares, fastuosas, cuyo ejemplo fue seguido en España, ampliándose el número de ejecutantes y sustituyéndose los pífanos por instrumentos de metal (a lo que contribuyó mucho el nuevo sistema de válvulas). Aparecieron así las grandes bandas militares de la época, con la figura del músico director al frente, llamado el Tambor Mayor, “con su enorme y elegante bastón” [A. Ferrero, 1986: 13].

La Guerra de la Independencia paralizó esta evolución, mejor dicho, la transformó. La formación de un ejército de nuevo cuño, con miembros de la burguesía y del pueblo, la implantación, en distintas fases, de la Milicia Nacional, y el surgimiento de himnos patrióticos, contribuyeron a la estabilidad de las grandes agrupaciones militares, y después a que éstas fueran imitadas en la sociedad civil. En la Comunidad Valenciana, por ejemplo, la admiración por las bandas napoleónicas que allí se escucharon, o por las bandas carlistas de los años 30, motivó un deseo de imitación con la finalidad de adornar los actos sociales y festivos de la población [A. Ferrero, 1986: 80]. Los soldados que, procedentes del ejército, regresaban al medio rural, tras haber aprendido el uso de un

instrumento, con frecuencia enseñaban a tocarlo a otros y de esta forma se armaron grupos orquestales, primero pequeños y poco a poco más grandes, conforme avanzaba la tarea de enseñanza o academia [E. Laguna: 16-17]. En la segunda mitad del siglo XIX la conformación instrumental de las bandas militares tenía ya un claro seguimiento en agrupaciones muy similares con carácter civil, bandas que imitaron incluso la uniformización “pseudomilitar”. Sin embargo, conviene situar otras razones que también explican el surgimiento de las bandas, razones distintas a las militares:

Se pasa del inmovilismo del Antiguo Régimen a una mayor amplitud de horizontes. Como ejemplo cada corriente ideológica forma agrupaciones instrumentales para dar propaganda a sus ideas. Existió disposición y disponibilidad de los focos con tradición musical: las catedrales y sus cargos musicales participan en la formación de bandas. Hay un impacto de la nueva sociedad burguesa: comerciantes, industriales, banqueros... que demanda un nuevo tipo de música en consonancia con su protagonismo social y económico. La formación de agrupaciones busca controlar ese singular mercado. Aparece una finalidad docente para los trabajadores y para los niños pobres. Los municipios, los ayuntamientos, recogen la demanda en función del prestigio social y político de la localidad. Las bandas, finalmente, aparecen como fenómeno supletorio de las orquestas en las ciudades pequeñas [A. Muñoz y A. Cabeza: 279-281 y 288].

Un componente que no debe olvidarse, al menos en la Comunidad Valenciana, es el origen popular de las bandas. “Los instrumentos de viento eran más fáciles de tocar para los dedos de los obreros”, mucho menos delicados, preparados o ágiles que las manos de los músicos de orquesta [V. Ruiz: 83]. En este sentido la Academia musical de las bandas rurales suponen una alternativa clara al Conservatorio de tipo burgués en las ciudades. Gran parte de los fundadores locales de las bandas de Valencia, Alicante o Castellón fueron gente sencilla, perteneciente al pueblo llano [G. Muñoz: 238]. El ambiente festero, las Fallas, los “moros y cristianos”, el clima amable, el Mediterráneo, el “propio color del aire”, la luz intensa, la vivencia compartida de la alegría en la calle, son factores que favorecieron la presencia de las bandas como elementos de adorno musical imprescindible. La singularidad del movimiento levantino provocó un alto número de imitaciones en toda España [S. Seguí: 471-480]. En adelante, durante buena parte de nuestra Edad Contemporánea, el receso significativo de la música culta, consecuencia indirecta, en parte, de la Guerra de la Independencia, fue cubierto por la presencia musical del pueblo.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAM FERRERO, Bernardo [1986]: *Las bandas de música en el mundo*. Madrid, Ediciones Sol.
- [1999]: “Bandas”, en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. II. Madrid, SGAE.
- ALONSO GONZÁLEZ, Celsa [1995]: “La canción española desde la monarquía fernandina a la restauración alfonsina”, en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: *La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 245-278.
- ÁLVAREZ CABIÑANO, Antonio [1995]: “Teatros y música escénica. Del antiguo régimen al estado burgués”, en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: *La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 123-160.
- CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino y otros [1996]: *La música en la catedral de Segorbe (siglo XVIII)*. Castellón, Fundación Dávalos Fletcher.
- CASARES RODICIO, Emilio [1995]: “La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales”, en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: *La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 13-122.
- CORONAS VALLE, Paula [2001]: “Obras maestras: Goyescas, de Enrique Granados”, en <http://filomusica.com/filo13/grana.html> (9/02/2008).
- ENCINA CORTIZO, María [1995]: “La zarzuela del siglo XIX. Estado de la cuestión (1832-1856)”, en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: *La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 161-194.
- ESTEBAN GONZALO, José [1997]: “El himno de Riego”, en <http://www.1808-1814.org/articulos/himnoriego.html> (9/02/2008).
- FERNÁNDEZ DE LA TORRE MORENO, Ricardo [1974]: *Antología de la música militar en España*. Madrid, Fonogram.
- [1999]: *Historia de la música militar en España*. Madrid, Ministerio de Defensa.
- GARCÍA DEL BUSTO, José Luis [2004]: “El heterogéneo clasicismo musical español”, en *Arriaga. Sinfonía en re y cuarteto en la* (libro CD). Madrid, El País.
- GELLA ITURRIAGA, José [1966]: *Cancionero de la Guerra de la Independencia*, en <http://www.1808-1814.org/poesia/cancion.html> (10/02/2008)
- HERRADOR, J.A., AYALA, M.I., ZAGALAZ M.L. y LATORRE, P.A. [2005]: “La expresión musical en la pintura de Francisco de Goya: el cancionero tradicional, el componente instrumental y las danzas populares”, en *Música y educación*, año XVIII, núm. 62, pp. 15-42.



- LABAJO VALDÉS, Joaquina [1987]: *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España (Valladolid, 1890-1923)*. Valladolid, Diputación Provincial.
- LAGUNA AZORÍN, Emilio [1946]: *Las bandas de música como elemento de cultura popular*. Zaragoza, Real Academia de San Luis.
- LÓPEZ CALO, José [1999]: “Catedrales”, en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. III. Madrid, SGAE.
- LÓPEZ CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo [1985]: *Breviario de historia de la música valenciana*. Valencia, Piles.
- MARTÍN MORENO, Antonio [1996]: *Historia de la música española. El siglo XVIII*. Madrid, Alianza Música.
- MATTHEWS, Wade [1996]: “Toreador”, en *Carmen* (libro CD). Madrid, Club Internacional del Libro.
- MUÑOZ, Adelaida y CABEZA, Antonio [1991]: “Algunos aspectos de la vida musical en Palencia: las bandas de música”, en *Revista de Musicología*, vol. XIV, núm. 1-2. Madrid, Sociedad Española de Musicología, pp. 279-288.
- MUÑOZ, Gregorio [1991]: “Raíces históricas de las bandas de música y su valor y significado en las señas de identidad valencianas”, en *Las bandas de música hacia el año 2000. I Congreso General de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana*. Valencia, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana.
- NAGORE, María [1995]: “La música coral en España en España en el siglo XIX”, en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: *La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 425-462.
- RUIZ MONRABAL, Vicente (coordinador) [2001]: *Historia de las sociedades musicales de la Comunidad Valenciana*. Valencia, Federación de Sociedades Musicales de la C. Valenciana.
- SEGUÍ PÉREZ, Salvador [1992]: “El mundo de las bandas de música”, en BADENES MASÓ, Gonzalo (director): *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Alicante y Valencia, Prensa Valenciana.
- SOBRINO, Ramón [1995]: “La música sinfónica en el siglo XIX”, en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: *La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 279-324.
- SUÁREZ PAJARES, Javier [1995]: “Las generaciones guitarrísticas españolas del siglo XIX”, en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: *La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 325-374.
- VIRGILI BLANQUET, María Antonia [1995]: “La música religiosa en el siglo XIX español”, en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: *La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 375-406.

## EL GENIO, EL COLOSO Y LA GUERRA PINTADA

Fernando J. de la Cruz Pérez  
Departamento de Educación Plástica y Visual

«No somos aptos para comprender el arte de otro tiempo  
si ignoramos completamente los fines a que sirvió»

Ernst H. Gombrich

Hay imágenes de guerra que nos hablan de victorias y de rendiciones, de memorables batallas libradas, de gloria y de poder, de la heroicidad de los combatientes, de la nobleza y magnanimidad de los vencedores, sublimes cuadros de guerra que exaltan a emperadores y a grandes generales y campañas. Hay otros muy diferentes que describen sus «fatales consecuencias», el pánico, la desolación, la crueldad y la miseria, imágenes que hablan de ejecuciones o de colosos que causan el terror, imágenes de tortura y de muerte, de despojamientos de cadáveres, de incendios y devastaciones, de hambre y de desesperación, y de lo más oscuro y patético del ser humano. Si en el primer grupo debemos enmarcar las rendiciones de Breda y de Bailén, de Velázquez y de Casado del Alisal respectivamente, así como parte de las estampas y pinturas francesas que representan los sucesos revolucionarios, y mucha de la pintura e imaginaria napoleónicas (Antoine-Jean Gros, Anne-Louis Girodet), al segundo grupo pertenecerían las pinturas, dibujos y grabados que Goya realizó en el cambio de siglo, tras los acontecimientos del dos y tres de mayo madrileño que iniciaron la Guerra de la Independencia en España.

Es frecuente que el arte de la guerra surja por encargo de reyes, emperadores o gobernantes con objeto de conmemorar una victoria, de modo que las batallas se representan para mayor gloria de los vencedores. Desde las primeras escenas de guerra labradas en paletas del antiguo Egipto (*Paleta de Narmer*, 2950 a.C.) y en las estelas de las primeras civilizaciones

mesopotámicas<sup>1</sup> hasta los discursos más actuales de propaganda bélica<sup>2</sup>, la presencia de la guerra en el arte fue adquiriendo una relevancia creciente a través de los siglos, llegando a finales del XVIII a constituir un género, como lo era el retrato, el paisaje o la naturaleza muerta. Debemos tener presente que, desde la Antigüedad, el arte ha sido creado por las ideologías dominantes de cada época, estando muy ligado al poder. Y los artistas que lo realizan plasman acontecimientos que en muchos casos desconocen basándose en crónicas o boletines de los ejércitos, en ocasiones incluso en obras dramáticas estrenadas en corrales de comedias. Tal fue el caso del citado lienzo de Velázquez, quien ni siquiera llegó a conocer el paisaje de Breda sino por estampas<sup>3</sup>.

Goya, por el contrario, sí conoció los horrores y escenarios de la guerra que plasmó, primero en Madrid y después en Zaragoza, al tiempo que realizó muchas de sus creaciones por simple necesidad expresiva. No hubo encargo u obligación en muchas de sus obras salvo, tal vez, la de protegerse de acusaciones de afrancesado, por su proximidad a algunos ilustrados y liberales. A tal fin pudo pintar las composiciones del 2 y 3 de mayo de 1808, y el retrato ecuestre del general Palafox, el defensor del primer sitio de Zaragoza, otro de los episodios heroicos de la Guerra de la Independencia. Su serie de *Desastres*<sup>4</sup>, realizada prácticamente en la clandestinidad, ni siquiera pudo publicarla en vida. Si existió el encargo en algunos lienzos, la *Alegoría de la Villa de Madrid*, por ejemplo, donde retrató al rey José. También lo hubo en otros retratos oficiales, una de las contradicciones inherentes al arte de Goya, pues tan pronto pintó a José Bonaparte como a Carlos IV o a Fernando VII. Y aunque tal contradicción encuentra una lógica justificación en razón de su cargo, lo cierto es que sus pinceles retrataron a personajes tan dispares como Godoy, Lord Wellington, el Empecinado, el conde de Floridablanca, el general francés Nicolás Guey,

---

<sup>1</sup> *Estela de los buitres* del Patesi Eannatum, y cara de la guerra del *Estandarte de Ur* (III milenio a.C.) en el arte Sumerio; *Estela de Naram-Sin* (h. 2250 a.C.) en el Imperio Acadio.

<sup>2</sup> *Triumph des Willens* (1936), rodada por Leni Riefenstahl durante el congreso nazi de Nuremberg (5-10 septiembre 1934); *The Nazis Strike* (1942), rodada por Frank Capra y producida por el U.S. War Department; *Sky Trooper*, *Defense Against Invasion*, *Der Fuehrer's Face* –cortos propagandísticos realizados por Walt Disney para el ejército norteamericano– ...

<sup>3</sup> Los sucesos del 2 de mayo fueron igualmente objeto de una escenificación teatral [*El día 2 de mayo de 1808 en Madrid y muerte heroica de Daoíz y Velarde. Tragedia en tres actos en verso*, 1810].

<sup>4</sup> Título dado por la Academia al editar la serie en 1863.

Juan Antonio Llorente, el infante don Luis, Cabarrús, el duque de San Carlos, Jovellanos, Manuel Silvela, Moratín, Urquijo, y a cuantos protagonizaron o sufrieron aquella sangrienta guerra, incluido el propio Goya. Pero sobre todo, reflejó los efectos de la guerra sobre la población civil.

Muchos han destacado su capacidad para representar, como ningún otro pintor lo había hecho antes, el sufrimiento y el heroísmo de los madrileños, matando y muriendo, resistiendo al invasor. ¿Patriota? ¿Monárquico? ¿Ilustrado? ¿Liberal? ¿Afrancesado? Cualquiera de estas hipótesis encontraría argumentos suficientes como para resultar convincente, aunque probablemente todas serían insuficientes, en el sentido en que siempre ocultarían algún aspecto relevante. Así de compleja y contradictoria se nos muestra la personalidad del pintor. En mi caso, aún teniendo en cuenta lo anterior, trataré de exponer algunas conclusiones sobre el asunto.

Debo suponer que el lector ya conoce las principales creaciones de Goya que tienen relación con la Guerra de la Independencia. ¿Quién no retiene en su memoria la tremenda imagen de aquella ejecución plasmada por el artista, el dramatismo de la figura que alza los brazos frente a un pelotón de fusilamiento? ¿Quién puede olvidar la espeluznante figura mutilada y empalada de uno de los grabados (*Esto es peor*, Desastre núm. 37), o los despojos humanos que cuelgan de las ramas de un árbol en otra de las estampas (*Grande hazaña! Con muertos!* Desastre núm. 39), o los numerosos rostros deformes por la tortura, el sufrimiento y quién sabe qué atrocidades padecidas? En realidad, hay muchos otros cuadros que, aunque menos dramáticos, complementan su visión de la guerra. Son pinturas que suelen agruparse bajo el título común de *Desastres de la guerra: El coloso, Fabricación de pólvora y Fabricación de balas en la sierra de Tardienta, Fusilamiento en un campo militar*, etc.

Al estudio de este conjunto se asocia de inmediato una serie de preguntas: ¿Por qué elaboró Goya tales representaciones? ¿Le inspiró un verdadero espíritu patriótico? ¿Fue por identificación con las víctimas? ¿Tal vez –como ya hemos apuntado– para protegerse de acusaciones de afrancesado? ¿Fue testigo Goya de las escenas que pintó? Y si no lo fue, ¿cuáles fueron sus fuentes de inspiración? Por desgracia, se da la circunstancia de que, a medida que transcurre la vida del pintor, cada vez

disponemos de menos documentos. Llega un momento en que prácticamente debemos suplir esa carencia de datos recurriendo a las propias obras. Intentemos, no obstante, ir concretando algunas respuestas. En primer lugar, si queremos conocer el porqué antes deberíamos preguntarnos por el cuándo.

En mi opinión, para comprender la verdadera naturaleza de estas pinturas debemos situarnos a comienzos de mayo de 1814. La guerra contra Napoleón ha terminado y Fernando VII, liberado de su confinamiento en el castillo de Valençay, se dispone a entrar en Madrid. Una multitud lo espera, un pueblo que lo aclamará y vitoreará. Sin embargo, quiero imaginar a Francisco de Goya –había cambiado la fórmula de su apellido– sumido en un estado de angustia y pesimismo, como revelarán sus obras posteriores, siguiendo con inquietud el desarrollo de los acontecimientos y preocupado por la inminente llegada del nuevo monarca, el «Deseado» del pueblo. No le faltarán razones. Antes de que finalice el mes se verá obligado, como el resto de los empleados de la Real Casa, a enfrentarse a un proceso de «purificación»<sup>5</sup>.

Goya tenía 68 años, y aunque pueda confundirnos la apariencia física que muestra en sus autorretratos de la época –parece mucho más joven–, el artista se siente cansado, decepcionado, profundamente amargado e inseguro. Vive ahora solo, o eso pensamos, en su casa de la calle Valverde, esquina Desengaño. En pocos años su vida ha cambiado significativamente, y también la de los que le rodean. Sufre ahora una profunda sordera, principal secuela de una grave enfermedad que padeciera en Cádiz en 1792. Como consecuencia de ello, había dimitido como director de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su cuñado, Francisco Bayeu, había muerto en 1795, y su esposa Josefa recientemente, en 1812. Años atrás, en 1802, había fallecido la duquesa de Alba, con quien el pintor había mantenido una amistad íntima, y un año después Martín Zapater, amigo de Goya desde la niñez. En 1811 había fallecido su muy estimado

---

<sup>5</sup> No será la última vez que el pintor aragonés comparezca ante un tribunal. En enero de 1815 lo hará ante el Santo Oficio por el asunto de las majas, calificadas de obscenas [AHN, Inquisición, Leg. 449, núm. 3, «Denuncia del fiscal por pinturas deshonestas», 1814. Cfr. N. Glendinning, 1982: 320; AHN, Consejo de Castilla, Sala de Alcaldes de Casa y Corte, Libro 1815, vol. 2, folio 6, y AHN, Inquisición, 4499, número 3. Cfr. J. Tomlinson, 1993: 212; Véase también A. Canellas López, 1981: 491].

amigo, protector y gran admirador de su arte, Gaspar Melchor de Jovellanos, cuyo pensamiento ilustrado había influido notablemente en el pintor. Goya lo había retratado melancólico y pensativo cuando aún era ministro de Gracia y Justicia, antes de su caída en desgracia. Con Jovellanos, con sus persecuciones e infortunios, con la terrible experiencia de la guerra, había tomado Goya conciencia del mundo en que se encontraba, al tiempo que había visto desvanecerse el «sueño» de la razón, base del proyecto ilustrado. Otros literatos amigos suyos se habían exiliado en Francia. Manuel Silvela lo había hecho en 1813. Meléndez Valdés y Moratín lo harían inmediatamente, la inquietud en su círculo era evidente. Todo contribuía a un estado de desilusión y pesimismo, acentuado ahora por la incertidumbre que despertada en él la llegada del futuro soberano.

A comienzos de año las Cortes se habían reunido en Madrid en espera de que el monarca jurase la Constitución. Sin embargo, el 4 de mayo Fernando VII había decretado la nulidad de todas las reformas aprobadas por las Cortes, anulando de este modo la Constitución de 1812. En Madrid, la represión sobre liberales y afrancesados se había adelantado incluso a la llegada de la real comitiva. Poco después Fernando VII impondrá una nueva monarquía absoluta, iniciando un período de creciente represión y restableciendo el Santo Oficio de la Inquisición<sup>6</sup>. Entre los problemas que debe afrontar el soberano a su regreso está la cuestión de los afrancesados, muchos de los cuales habían estado a sueldo del invasor. El 21 de mayo se crea una Comisión presidida por el duque de San Carlos para investigar la conducta de los empleados de la Real Casa durante la invasión francesa<sup>7</sup>. A finales de agosto de ese año se le advierte a Goya que «para los pagos sucesivos debía proceder su purificación», y finalmente, el 4 de noviembre, solicita Goya que se proceda al inicio de su expediente para poder «continuar gozando su sueldo»<sup>8</sup>. Su situación era delicada. Por una parte se encontraba entre los que, de alguna manera, habían prestado sus servicios a la nueva dinastía Bonaparte. Me refiero al cuadro *Alegoría de la Villa de Madrid* (1810), una pintura que actualmente se conserva en el Museo Municipal de Madrid, concebida inicialmente como un homenaje a José I,

---

<sup>6</sup> Las Cortes de Cádiz habían decretado la abolición del Santo Oficio el 22 de febrero de 1813.

<sup>7</sup> AHN. Sección Histórica. Purificaciones. Leg. nº 1.

<sup>8</sup> AHN. Consejos. Purificaciones. Leg. nº 11.819. El expediente de purificación de Goya ha sido publicado por Sambricio, 1946, docs. 230 a 248.

cuyo retrato figuraba en el medallón en el que hoy se lee la inscripción «Dos de Mayo».

Sin embargo, y aunque esto pueda sorprendernos, el lienzo en cuestión no saldrá a la luz durante el proceso de purificación. También sabemos que le había sido concedida a Goya la Real Orden de España –la llamada orden de la Berenjena del rey José–. Igualmente podía despertar suspicacias el hecho de que algunos de sus mejores amigos, Meléndez Valdés, Leandro Fernández de Moratín y Manuel Silvela, por ejemplo, fuesen afrancesados. Todos ellos habían sido retratados por Goya, y con ellos acostumbraba a pasear por Madrid. Meléndez Valdés y Moratín habían aceptado puestos oficiales bajo el gobierno de José Bonaparte. Por su edad, Goya pertenecía a la generación de los ilustrados. Con ellos compartía su crítica al fanatismo religioso, a la superstición y, de modo especial, a la Inquisición. Por lo general, las ideas ilustradas eran calificadas ahora de afrancesadas. Pero si bien es cierto que muchos tendieron a considerar benévolamente el régimen de José I, Jovellanos, por ejemplo, se negó a aceptar el cargo de Ministro del Interior ofrecido por el hermano de Napoleón –solía llamar a los afrancesados «asmáticos de la patria»–.

Como ya he indicado, había realizado Goya una pintura que claramente podía inculparle durante su «purificación», la *Alegoría de la Villa de Madrid*, obra destinada a la sala capitular del Ayuntamiento. Aunque de este modo había pintado Goya al servicio de José Bonaparte, bien es cierto que no recibió el encargo del propio soberano, sino a través de otra institución, el Consejo Municipal de la Villa. El hecho de que esta obra no saliese a la luz durante el proceso de purificación responde a que en 1814 el medallón aludido había sido cubierto con una efigie de Fernando VII. En realidad, la historia del cuadro es algo más compleja, y refleja perfectamente el accidentado cambio político en la España de principios del siglo XIX. Comienza en 1810, cuando el Ayuntamiento afrancesado encarga a Goya un retrato de «nuestro presente soberano», José Bonaparte. En febrero de ese año Goya presenta este cuadro como una alegoría que glorificaba al rey intruso, mostrando su imagen en el medallón. Tras la victoria de Arapiles Wellington libera Madrid en agosto de 1812, provocando la huida de José I. Se cubre entonces el óvalo con la palabra «Constitución», recientemente redactada y promulgada en Cádiz. Es ahora cuando Goya pinta el retrato del futuro duque de Wellington. Pero los ingleses

abandonan pronto la capital, y en noviembre de ese año José I es restituido en el trono. De nuevo se solicita a Goya que pinte el retrato de Bonaparte. Tras la retirada definitiva de las tropas francesas de Madrid, mayo de 1813, el óvalo se cubre de nuevo con la palabra «Constitución». Meses después tiene lugar el conocido episodio del convoy napoleónico –que relata Pérez Galdós en los *Episodios Nacionales*– cargado de joyas y obras de arte producto del saqueo a templos y palacios, la expulsión del rey intruso tras la batalla de Vitoria y el consiguiente tratado de Valençay, en diciembre de 1813. Con la subida al trono de Fernando VII se cubre precipitadamente el óvalo con la efigie de “el Deseado”.

No acaba aquí la historia de esta pintura. En 1823 se sustituye la imagen por una nueva del monarca, esta vez a cargo de Vicente López, ahora primer pintor de cámara de Fernando VII, y en 1843 se cubre con la inscripción «El libro de la Constitución». La actual inscripción «Dos de Mayo» figura en el óvalo desde el intento en 1872 de devolver al lienzo su apariencia original y no encontrar la capa original de Goya. Esto último parece indicar que la imagen de José había sido raspada del lienzo y no únicamente repintada. ¿Por qué accedió Goya a pintar esta alegoría? Por lo que sabemos, un decreto de José Bonaparte de febrero de 1809 obligaba a los funcionarios a prestarle juramento y reintegrarse a sus puestos, bajo pena de perder el empleo y ver embargados y secuestrados sus bienes. Su participación podría justificarse, por tanto, en razón de su cargo. Podemos especular otros motivos. A partir de 1810 ciertas reformas liberales por parte del monarca francés propiciaron el nacimiento de los llamados afrancesados, confiados en el espíritu liberal y renovador de Bonaparte. Moratín, por ejemplo, veía en la intervención francesa el medio de conseguir una revolución en la sociedad española. Tampoco debemos ignorar los motivos económicos. La búsqueda de una seguridad económica es una constante en la vida del pintor –en ese aspecto Goya demostrará una especial habilidad, lográndola no sólo para él, también para su hijo Francisco Xavier–. La *Alegoría*, sin embargo, podría haber complicado el futuro económico del artista<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Otro pintor de cámara contemporáneo de Goya, Mariano Salvador Maella, sería despedido de la Corte tras el regreso de Fernando VII al probarse que había ofrecido sus servicios al rey José.



A pesar de las circunstancias expuestas, Goya es un hombre tremendamente astuto, y saldrá airoso del proceso de purificación<sup>10</sup>. El 8 de abril de 1815 quedará definitivamente demostrada su inocencia. Mucho antes, el 24 de febrero de 1814, adelantándose a la entrada de Fernando VII, y probablemente con objeto de protegerse de depuraciones y represalias, Goya dirige a la Regencia del Reino una carta donde «manifiesta sus ardientes deseos de perpetuar por medio del pincel las más notables y heroicas acciones o escenas de nuestra gloriosa insurrección contra el tirano de Europa»<sup>11</sup>, petición con la que pretendía Goya demostrar públicamente su patriotismo y, al tiempo, su desafección al rey intruso. En dicha carta mencionaba el pintor «el estado de absoluta penuria» en que se encontraba su economía, al tiempo que solicitaba del tesoro público «algunos auxilios» para llevar a efecto tales obras. No sorprende esta mención a sus precarios recursos, lo contrario hubiese indicado un trato de favor en tiempos del rey José. El propio Goya se defenderá durante el proceso de purificación afirmando haber malvendido sus «alaxas» para evitar tener que servir al gobierno intruso.

El testimonio de algunos testigos presentados por Goya contribuirá a que sea declarado inocente de sometimiento al rey intruso durante la dominación. En concreto, declaran sus amigos –o conocidos– Fernando de la Serna, director general de Correos, Antonio de Gamir, consejero de Indias, y Antonio Bailo, del Comercio de Libros de la Corte, y lo hacen entre el 16 y el 18 de noviembre de 1814<sup>12</sup> suponemos exagerando el patriotismo del artista o destacando aquellos hechos que parecieran

---

<sup>10</sup> Goya ya había demostrado su astucia en anteriores ocasiones. Tras la publicación de los *Caprichos* en 1799, por ejemplo, muchos de ellos con un importante componente anticlerical. Conocedor de que el Santo Oficio se había interesado por los grabados, el 7 de julio de 1803 el artista decide ofrecer las láminas al rey Carlos IV, solicitando al mismo tiempo «alguna recompensa» para su hijo Francisco Javier. El 6 de octubre del mismo año el monarca aceptaba la oferta del pintor, concediéndole a su hijo una pensión de doce mil reales anuales [Sambricio, docs. 193-194 y 219-221]. Un sueldo importante, si tenemos en cuenta que el del propio Goya, tras su nombramiento de primer Pintor de Cámara, era de 50.000 reales de vellón, más 500 ducados anuales para coche. Al mismo tiempo, una prueba del afecto que el monarca sentía por el artista. Glendinning nos recuerda que los ingresos anuales de un coronel de un Regimiento de Infantería contemporáneo a Goya eran de unos 15.000 reales [Glendinning, 1982: 312 y 313], un dato que permite establecer una comparación.

<sup>11</sup> AHN. Fernando VII. Cámara. Leg. nº 1. Cfr. Sambricio, doc. 225.

<sup>12</sup> Sambricio, docs. 236, 238 y 239.

indicarlo. Se hace referencia en las declaraciones al hecho de que Goya no mostrase jamás en público la insignia de la Real Orden de España concedida por José Bonaparte, y se insiste en el odio que profesaba Goya a los enemigos, odio acrecentado tras la ruina de Zaragoza, su patria. También se niega que el artista hubiese recibido sueldo o pensión durante el gobierno intruso. Sabemos que la Comisión solicitó nuevas declaraciones sobre la conducta política de Goya en diciembre y, de nuevo, en marzo de 1815<sup>13</sup>. Finalmente, el 8 de abril de 1815 el duque de San Carlos procedió a la «purificación» de Francisco de Goya, de su hijo Francisco Javier, y de otros empleados palatinos, incluyéndolos entre los clasificados en primera clase, es decir, entre los que «abandonaron sus destinos y no sirvieron al intruso»<sup>14</sup>, lo que suponía conservar los sueldos y destinos que disfrutaban en 1808. Goya obtuvo así la aprobación oficial a su conducta bajo el rey José y será repuesto como primer pintor de cámara con todos sus honorarios, pero no tendrá la confianza del nuevo monarca. No recibirá de él encargo alguno, ni de ningún otro miembro de la familia real.

Pronto comprenderemos este rechazo, pero antes debemos retroceder a la solicitud de Goya para representar las heroicas acciones de los patriotas durante la guerra. El 9 de marzo de 1814 aceptó la Regencia, concediendo al artista «la cantidad de mil quinientos reales de vellón mensuales» mientras «esté empleado en ese trabajo», «además de lo que por sus cuentas resulte invertido en lienzos, aparejos y colores»<sup>15</sup>. Goya inicia en esta fecha sus dos grandes composiciones, las que hacen referencia a los sucesos del 2 y 3 de mayo madrileño. Diversos autores han sugerido la posibilidad de que ambos cuadros formasen parte de una secuencia de cuatro imágenes, que incluiría el choque ante Palacio y la defensa del Parque de Artillería, con la muerte de Daoíz y Velarde [J. Cávada, 1867: 209-214; A.L. Mayer, 1924: 66; J. Tomlinson, 1993: 182-186]. La idea de describir una acción mediante una secuencia de imágenes ya había sido experimentada por Goya en una serie de seis cuadritos destinados a narrar la *Captura del bandido Maragato por el monje Pedro de Zaldivia* (1806). Nada sabemos de las otras dos

---

<sup>13</sup> Informes suministrados ahora por el cura párroco de San Martín, y por la Diputación plena del Barrio de San Basilio [Sambricio, docs. 245-246].

<sup>14</sup> AHN. Sección Histórica. Purificaciones. Leg. nº 1. Cfr. Sambricio, docs. 246 y 247.

<sup>15</sup> AHN. Fernando VII. Cámara. Leg. nº 1. Cfr. Sambricio, doc. 225.

pinturas, si es que existieron. También se apresura Goya a realizar el retrato ecuestre de Palafox.

Han pasado seis años desde el levantamiento del pueblo de Madrid, los mismos que han transcurrido desde la heroica defensa de Zaragoza. Seis largos años de feroz contienda que han dejado un país devastado y dividido. En ese período de tiempo los sucesos de mayo habían sufrido una transformación importante. Se habían manipulado convenientemente. Algunos testigos como el Conde de Toreno escribieron después relatos de auténtica exaltación patriótica [1835: 144-145]. Habían circulado panfletos, distribuidos entre la población durante el inicio de la guerra, en los que se defendía a los españoles. Igualmente circularon panfletos franceses que los inculpaban. Hoy se consideran otras fuentes que refuerzan la tesis de que el levantamiento del 2 de mayo tuvo como protagonistas a las clases más bajas –algunas fuentes hablan de vagabundos y desocupados en elevado número, incluso de reclusos que habían huido de la prisión real, próxima a la Plaza Mayor, hoy Ministerio de Asuntos Exteriores–, muy en la tradición de otros levantamientos populares de la España borbónica, como el motín de Esquilache o el más reciente de Aranjuez –de hecho, lo representado por Francisco Goya parece más una turba de populacho que un levantamiento de ciudadanos nobles y patrióticos, como el descrito por Toreno–.

Cabe preguntarse la versión que el propio Goya o su círculo más próximo pudieran tener de los hechos. Su verdadera opinión al respecto, porque lo cierto es que ese vulgo del 2 de mayo se había transformado, ya en tiempos de Goya, en pueblo heroico, cuyas víctimas se habían convertido en mártires de una cruzada religiosa. La Guerra de la Independencia había tenido en diversos aspectos un carácter de guerra religiosa –en los panfletos se animaba a los españoles a luchar contra los franceses en defensa de la religión–, de cruzada contra el ateísmo<sup>16</sup>. Muchos sacerdotes habían participado en la lucha exaltándola como una guerra santa. Con respecto a las víctimas del dos de mayo, desde 1808 se las recordaba en los púlpitos, en los sermones y oraciones fúnebres. Si observamos detenidamente el cuadro de los *Fusilamientos* veremos que la postura de la principal figura, el sentenciado que concentra toda la luz, recuerda a Cristo crucificado. En la

---

<sup>16</sup> Con ese carácter la concibe, por ejemplo, Fray Simón López, el autor del *Despertador cristiano-político* (1809).

palma de sus manos se observa con claridad un pequeño orificio, o un estigma, símbolo de la Pasión<sup>17</sup>. Su sacrificio y su manera de afrontar la ejecución contrastan con la actitud de las otras víctimas. Uno reza, otros se tapan los ojos, pero ninguno parece ocultar su horror, salvo él. Tal vez crea realmente que muere por una causa sagrada, en cuyo caso no es sólo víctima de un pelotón de fusilamiento.

Tiempo atrás, en los frescos de San Antonio de la Florida, donde había dispuesto de una casi total libertad creativa<sup>18</sup>, Goya había dejado claro cuán opuesto era a la devoción y al decoro que «debían» inspirar las imágenes religiosas. Allí había representado un asunto religioso con un carácter absolutamente terrenal y humano. Sobre el cielo azul grisáceo representado en la cúpula –no un cielo divino, sino el de un paisaje madrileño– no aparecían figuras celestiales, santos o figuras bíblicas. Los ángeles, representados abajo, destacaban por su fuerte humanidad y belleza, una belleza profundamente humana –muchachas jóvenes con insinuada anatomía femenina–. Ese carácter de Goya opuesto a las actitudes religiosas devotas en su pintura se explica también en una carta de su amigo Ceán Bermúdez a Tomás Veri, escrita en septiembre de 1817 [A. Canellas, 1981: 495 y 496]. Y qué decir sobre lo que parece su reflexión acerca de la esperanza en la vida eterna. En *Nada. Ello lo dice* (Desastre núm. 69), un cadáver señala un papel en el que aparece escrito «Nada». Poco acordes debían ser las ideas del pintor con ese trasfondo político-religioso que rodeaba a las víctimas de mayo. Y dado que el clero y los asuntos religiosos aparecerán con frecuencia satirizados en las estampas de Goya, la afinidad entre ese plebeyo de apariencia tosca de los *Fusilamientos* y Jesucristo me resulta cuanto menos ambigua.

Como ya hiciese en algunos *Caprichos*, Goya asocia dos naturalezas opuestas. Aquí, un asunto humano se representa con un carácter sagrado. Goya elige la vestimenta blanca y la intensa luminosidad que en la iconografía cristiana corresponden a la representación del milagro de la transfiguración de Cristo. Utiliza igualmente el amarillo, por su cualidad de irradiar luz y de atraer la mirada del espectador, pero probablemente

---

<sup>17</sup> Esto ya fue observado por F. Nordström en 1962.

<sup>18</sup> La iglesia estaba vinculada a la capilla de palacio, por lo que su decoración no requería aprobación por parte de la Academia ni tampoco por la jerarquía eclesiástica.

también por su doble simbolismo. En la iconografía cristiana el amarillo hacía también alusión a la traición y al engaño –era el color que vistió Judas–, y así había sido utilizado frecuentemente en la pintura. ¿Una nueva sátira? En los grabados y dibujos Goya se burla de la superstición y de las creencias y costumbres populares –burla común entre la gente ilustrada–, al tiempo que muestra su desconfianza en el poder eclesiástico, que fomenta la superstición, aunque ahora su intención no resulta tan evidente.

Viendo esa intensa luminosidad del fusilado no puedo dejar de relacionar esta imagen con otra de carácter alegórico de la serie *Los Desastres*, *Murió la Verdad* (núm. 79), un grabado que representa a una mujer postrada, vestida de blanco y resplandeciente como el sentenciado de los *Fusilamientos*, rodeada de sacerdotes jocosos dispuestos a enterrarla, mientras un obispo mitrado parece proclamar su defunción. Junto a ellos llora la Justicia. En el grabado siguiente, *Si resucitara?* (num. 80) –lo expresa Goya con un interrogante–, la Verdad parece reanimarse, mientras un fraile la golpea con ira para evitar su resurrección ¿Nueva referencia a la manipulación de la guerra por la Iglesia? La muerte de la Verdad parece la conclusión que el pintor extrae finalmente de la guerra.

Centrémonos ahora en el lienzo que acompaña a éste, aquel que hace referencia a los sucesos de la Puerta del Sol. Poco hay en el cuadro que indique este emplazamiento. Empuñando navajas y cuchillos, una muchedumbre ataca con furia a un grupo del ejército francés –creemos reconocer a los mercenarios egipcios (mamelucos) y tal vez a un coracero de la Guardia Imperial–. La ira de esa plebe armada que Goya representa sin idealización –no hay duda, como decimos, de que corresponde a hombres del pueblo, gentes de la clase baja– contrastaría con los relatos mencionados, que entre otras cosas proclamaban la inocencia de los españoles. «Pueblo desarmado e indefenso», se decía en una proclama de la Junta de Sevilla en honor a las víctimas<sup>19</sup>. Aquí, sin embargo, aparecían como agresores, algo que difiere también de los grabados populares de la época. No elude Goya, por tanto, la extrema violencia de los madrileños, tampoco la de los franceses. Y si no ofrece duda acerca del valor de los «patriotas», sin embargo, no alcanzo a ver el componente heroico de la

---

<sup>19</sup> «Proclama de la suprema Junta de Sevilla al pueblo de Madrid con motivo de lo acaecido en el día 2 de mayo de 1808», Sevilla, 29 mayo 1808 [J. Tomlinson, 1993: 176].

escena. Se ha hablado con frecuencia de la dimensión universal de estas obras, pero a un observador extranjero, que desconociese todo acerca del contexto histórico en el que fueron pintadas, le resultaría muy difícil situar la posición del autor, deducir quiénes son los buenos, si es que eso se muestra en el cuadro. Llama la atención que, mientras en toda la península se luchaba contra las tropas napoleónicas, Goya retratara en Madrid al general francés Nicolás Guye (1810)<sup>20</sup>, entre otros personajes próximos a Bonaparte. Es cierto que poco después realizó un retrato de Sir Arthur Wellesley (1812), el futuro duque de Wellington, aunque es evidente que, comparando ambos lienzos, el francés sale claramente favorecido, como si le mereciese una mayor consideración. A diferencia de Guye, el retrato ecuestre de Wellington no muestra ninguno de los atributos propios de su categoría, lo que probablemente disgustó al británico.

Hay una ambigüedad evidente en las obras de este período, obras que a menudo parecen sugerir sentimientos contradictorios del artista. Cabe la posibilidad de que las composiciones del dos y tres de mayo madrileño ofrezcan dos niveles de lectura, algo relativamente frecuente entre los artistas. Las pinturas no siempre son fáciles de interpretar, a menudo encierran enigmas. De ser así, uno de los niveles, el más sencillo de traducir, vendría impuesto por las circunstancias del momento, por la versión oficial que convenía dar a los hechos, y otro, apenas legible, por los sentimientos más sinceros del artista, por su propio juicio sobre los hechos, o tal vez por su escepticismo en un vulgo capaz de manifestar su felicidad por las cadenas que lo reprimían.

Cuestión interesante es que Goya, que había alegorizado a José I, no fuera capaz de incluir en el lienzo una referencia a Fernando VII<sup>21</sup>, a fin de ganarse el favor del “Deseado” en plena época de su exaltación –tampoco la incluiría en ninguno de sus *Desastres* sobre la guerra–. En lugar de ello

---

<sup>20</sup> Tal vez forme parte de las contradicciones de la época, como el hecho de que en 1798, siendo Goya pintor del Rey, retratase al embajador de Francia Ferdinand Guillemardet con los emblemas republicanos. En 1793 Guillemardet había votado en favor de la muerte del rey Luis XVI, primo del monarca español.

<sup>21</sup> Sí aparecerá el monarca idealizado en un cuadro de José Aparicio, *Gloria de España* (1815-1818) –hoy desaparecido, aunque se conserva una copia en grabado en la Biblioteca Nacional–, realizado por encargo del propio Fernando VII, con el pueblo de Madrid igualmente idealizado.

representó en el lienzo a un vulgo sin idealizar. Es de suponer que tal representación no fuera del agrado del soberano. Al fin y al cabo se trataba de una rebelión popular, el poder de la plebe, capaz de conducir al monarca hasta el poder, pero también de lograr su caída –los acontecimientos de la revolución francesa y las ejecuciones de Luis XVI y de María Antonieta eran hechos relativamente próximos–. ¿Puede deducirse de ello una simpatía del pintor por la política liberal? Es difícil de determinar. Mientras algunas obras así parecen indicarlo<sup>22</sup>, otras insisten con demasiada frecuencia en un pueblo ignorante y supersticioso, manipulado fácilmente por la Iglesia, una plebe que se arrodilla al paso de un asno cargado de reliquias<sup>23</sup>, una multitud que asiste a los autos de fe<sup>24</sup> y a las ejecuciones, un pueblo bajo capaz de cometer grandes atrocidades<sup>25</sup> y, al tiempo, de mostrar su alegría y disfrutar con las corozas de los disciplinantes<sup>26</sup> tanto como en cualquier espectáculo cómico callejero<sup>27</sup>.

Por otro lado, el anticlericalismo de Goya se hace ahora más evidente. En *Que se rompe la cuerda*<sup>28</sup> dibuja a un Papa funámbulo que hace equilibrios en la cuerda floja. Es posible que muchas de sus obras reflejen, con acusado sentido crítico, la vuelta del absolutismo y, con él, de las tradiciones más reaccionarias –recordemos que Napoleón había prohibido la Inquisición, y que ésta había sido abolida también por las Cortes de Cádiz–. Las referencias al clero son abundantes. Junto a frailes que luchan o mueren

---

<sup>22</sup> El Desastre núm. 49 inicia una serie de escenas que hacen referencia a la hambruna sufrida en Madrid (1812) por las clases más humildes de la población. Frente a la tragedia, la crítica a la gente adinerada, que ignora a las víctimas negándoles la ayuda: *Lo peor es pedir, ¿De qué sirve una taza? No hay que dar voces, Si son de otro linaje, ¡Cruel lástima! ¡Madre infeliz! Clamores en vano, No hay quien los socorra...* Esta crítica social contrasta con la imagen cortesana del pintor, y con el hecho de que Goya hubiese pretendido la amistad de la nobleza.

<sup>23</sup> *Extraña devoción!* (Desastre núm. 66). En la siguiente estampa, *Esta no lo es menos* (Desastre núm. 67), unos viejos caballeros transportan a duras penas estatuas religiosas.

<sup>24</sup> *Procesión de disciplinantes y Auto de fe de la Inquisición* (ambos h. 1815-1819).

<sup>25</sup> *Se aprovechan* (Desastre núm. 16), *Populacho* (Desastre núm. 28). En ocasiones, ese pueblo se aproxima moralmente a sus verdugos. En *Populacho* Goya muestra la violencia y la crueldad popular representando un episodio de linchamiento.

<sup>26</sup> *No hubo remedio* (Capricho); *Aquellos polbos* (Capricho núm. 23).

<sup>27</sup> *El entierro de la sardina* (h. 1812-1819); *Los cómicos ambulantes* (1793).

<sup>28</sup> Desastre núm. 77 (dibujo preparatorio), Museo del Prado. En la estampa (Biblioteca Nacional), la ruptura de la cuerda es inminente, aunque la figura del Pontífice se ha sustituido por la de un cura con hábito.

ajusticiados en la contienda, Goya dibuja toda una galería de curas y frailes necios, perezosos, glotones y codiciosos<sup>29</sup>. En *Yo lo vi* (Desastre núm. 44) se muestra a una multitud que huye y, en primer término, a una mujer que se apresura a recoger a su hijo. Próximo a ella, indiferente, un fraile huye abrazado a su bolsa. El éxodo que muestra el grabado me inclina a relacionarlo con otro cuadro de este período. Durante la Guerra de la Independencia ese clero había presentado a Napoleón como un enemigo de la religión, un castigo divino justificado por la pérdida de la moral del pueblo. En esos años había realizado Goya una de sus pinturas más enigmáticas: *El coloso*<sup>30</sup>. De impronta mitológica, el cuadro representa la huida aterrorizada de un pueblo. Aparecen caravanas, ganado, y una muchedumbre que huye presa del pánico ante la presencia de un gigante desnudo surgiendo entre las brumas. ¿Es acaso representación de la cólera divina descrita en los sermones?

Algunos estudiosos de Goya han querido ver en esta obra una alegoría de la resistencia española frente a la invasión francesa<sup>31</sup>, tal vez una idealización del levantamiento. No obstante, en el cuadro todos parecen huir, salvo un inconsciente asno. Contemporáneo de Goya, Tomás Iriarte<sup>32</sup> había camuflado en sus fábulas su crítica a algunos personajes de la época. Su influencia podría aflorar en algunas obras del pintor. En *Los Caprichos* (1797-1798) Goya había caricaturizado el orgullo de los hidalgos representándolos como asnos<sup>33</sup>, al haberse empobrecido muchos por considerar el trabajo indigno de ellos –sus únicas pertenencias eran ya su serie de antepasados, representados por Goya igualmente como asnos–. En relación a esta presencia de animales en las estampas del artista, Glendinning relacionó los llamados *Caprichos enfáticos*

---

<sup>29</sup> *Ya es hora* (Capricho núm. 80), *Todo vá revuelto* (Desastre núm. 42), *También esto* (Desastre núm. 43)...

<sup>30</sup> Al contrario que las composiciones de 1814, *El coloso* (Museo del Prado) sí parece haber sido realizado durante los años de la guerra (h. 1808-1812). En el inventario de bienes establecido en 1812 por el pintor y su hijo a la muerte de Josefa Bayeu figura una pintura titulada *El gigante* [Cruz Valdovinos, 1987].

<sup>31</sup> Como el coloso que encarna la resistencia española en el poema de Juan Bautista de Arriaza, *La Profecía del Pirineo* [Glendinning, 1963].

<sup>32</sup> Sabemos que Goya profesaba un especial aprecio a su hermano Bernardo Iriarte, un ilustrado académico y secretario de la Real Academia de San Fernando, y amigo personal de los Duques de Osuna, protectores del pintor.

<sup>33</sup> *Hasta su abuelo* (Capricho núm. 39), *Ni mas ni menos* (Capricho núm. 41), *Tu que no puedes* (Capricho núm. 42).



con un libro que Goya conocía bien, *Gli animali parlanti*, del poeta italiano Giambattista Casti<sup>34</sup>. En *Se defiende bien* (Desastre núm. 78), Goya dibujó un caballo –¿alegoría de la monarquía constitucional?– que coceaba a los lobos que lo acosaban –¿absolutismo?–, mientras perros con collares –¿liberales exaltados?– observaban la escena sin intervenir. Desde Esopo, los animales habían permitido a los fabulistas un distanciamiento hacia los comportamientos sociales y humanos, logrando una transposición de la sociedad con sus virtudes y sus vicios. Los animales de la fábula eran un modo de hablar de los poderosos sin despertar sus iras. Si entendemos el asno de *El Coloso* en esos términos –tal vez sinónimo de la ignorancia–, es posible que simbolice a Carlos IV, a Fernando VII, o puede que a Godoy, en cuyo caso el gigante podría alegorizar a Napoleón y su «Grande Armée»<sup>35</sup>.

No obstante, es probable que esta obra haya que valorarla dentro del marco de lo sublime, cuyas teorías eran seguramente conocidas por Goya. Según José López Rey, el pintor había asistido a las conferencias de Jovellanos sobre las ideas estéticas de Blair<sup>36</sup>. Lo que sí sabemos es que Goya había retratado a José Luis Munarriz (h. 1815), Secretario de la Academia de San Fernando, y primer traductor al castellano de *Los placeres de la imaginación* de Joseph Addison<sup>37</sup>. De hecho, diversos elementos del cuadro remiten a lo sublime –la magnificencia del paisaje, la descripción de lo terrible, el drama desarrollado en un ambiente lóbrego, oscuro, el insólito ser fantástico que surge en un escenario veraz–, por lo que Goya podría estar experimentando con estos conceptos estéticos. Encontramos una figura gigantesca semejante en uno de sus grabados, *El coloso*, ahora representado como un gigante

---

<sup>34</sup> La obra, protagonizada por animales, había sido traducida al castellano en 1813 [Glendinning, 1978].

<sup>35</sup> Era frecuente en los grabados de la época la representación de Napoleón a la manera clásica, desnudo y divinizado. No obstante, existen diversas interpretaciones sobre esta pintura, desde la ya mencionada de Glendinning, hasta la de Bozal [«El coloso de Goya», en *Goya*, 1985: 184], que propuso la figura del gigante como una referencia a Napoleón como Marte, no el Marte pacificador de las esculturas de Cánova (1809), sino el dios de la guerra –nos recuerda Bozal que Bonaparte gustaba presentarse como el dios romano-. Marte representaba también un aspecto patriótico, como padre de Rómulo, primer rey de Roma.

<sup>36</sup> López Rey señaló además la influencia que *Los placeres* de Addison, especialmente el último capítulo, pudieran ejercer en un conocido capricho de Goya, *El sueño de la razón produce monstruos* (*Capricho* 43, 1797) [J. López Rey, 1945: 129-150. Cfr. T. Raquejo, 1991: 118-122].

<sup>37</sup> Munarriz había traducido también al castellano la obra de Blair *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (1783) [*Lecciones sobre Retórica y Bellas Letras*, 1798].

melancólico que parece contemplar el firmamento. También ahí hay presencia de lo sublime –no sólo en la figura gigantesca, también en el cosmos–. En otra estampa, *Fiero monstruo* (Desastre núm. 81), Goya se reitera en el ser de gigantesco tamaño. Se trata ahora de una bestia agonizante –¿el monstruo de la guerra?– que vomita los cuerpos de los seres humanos que ha devorado. De nuevo describe lo terrible en un marco de aparente realidad. Es difícil otorgar un sentido preciso a esta imagen, sobre todo careciendo de una cronología más exacta. Su interpretación variaría en función de cuándo fue realizada, quiero decir, si lo fue justo al finalizar la guerra o ya después, cuando el absolutismo fernandino dominaba el escenario político y muchos de los amigos del pintor eran perseguidos y desterrados.

Queda un último aspecto que deseo tratar, la cuestión de si Goya fue testigo directo de las escenas que representó. Durante mucho tiempo se especuló con la posibilidad de que el pintor hubiese basado sus obras en sucesos concretos observados del natural. A ello contribuyó el hecho de que el artista permaneciese en Madrid durante los sucesos de mayo de 1808, y el que entre las primeras estampas de su serie *Los Desastres* hubiese dos en las que Goya declarara «Yo lo vi» «Y ésto también» (Desastres núm. 44 y 45). A ello habría que añadir la fantasía de algunos novelistas románticos: J. T. Merle [*Vert et Blanc*, 1834], Antonio de Trueba, etc. Hay todo tipo de relatos que vinculan a Goya con los hechos ocurridos en Madrid. De Trueba recogió incluso detalles de cómo Goya se sirvió de un catalejo para observar desde su quinta, ubicada al otro lado del Manzanares y próxima al puente de Segovia, la terrible escena de los fusilamientos que estaba teniendo lugar junto al cercado de la montaña frente a su casa –suponiendo que el lugar representado sea la montaña del Príncipe Pío, puesto que hubo fusilamientos en distintos lugares de Madrid, entre ellos el Palacio del Buen Retiro, convertido en cuartel de las tropas de Napoleón–.

Esta posibilidad es ciertamente improbable. En primer lugar, Goya no adquiriría su quinta hasta 1819. Tampoco es fácil imaginar a un anciano y sordo Goya merodeando en la oscuridad a kilómetros de su casa, exponiéndose al riesgo de ser descubierto y apresado. Es más probable que, como persona acomodada, permaneciese en su casa con los balcones atrancados, a la espera de que acabase aquel tumulto –resulta más lógico imaginar una reacción como ésta, similar a las que describen Alcalá Galiano [Moreno Alonso, 1989: 113 y 114] o Mesonero Romanos [1967: 17-19] en

sus respectivos escritos—. En segundo lugar, el tiempo transcurrido hasta la ejecución de los cuadros es, como ya hemos indicado, considerable. ¿De dónde pudo surgir realmente su inspiración?



*Asesinato de cinco monjes en Valencia (1813). Anónimo.*

Artista de extraordinaria cultura visual, la imaginación de Goya se apoyó probablemente en multitud de fuentes. En general, en toda una tradición artística, propia de su formación como pintor y académico, pero casi con total seguridad en la imagería popular y en la pintura francesa contemporánea. Los acontecimientos de 1808 en Madrid habían dado lugar, una vez acabada la guerra, a la publicación de un reducido número de estampas conmemorativas<sup>38</sup> en las que se exaltaba el heroísmo de los madrileños, recreando los acontecimientos ocurridos en diversos puntos de la ciudad –Palacio Real, Puerta del Sol, Parque de Artillería, Paseo del Prado, Montaña del Príncipe Pío—. Frente a éstas, las estampas y pinturas francesas se habían esforzado en destacar las glorias del ejército napoleónico<sup>39</sup>.

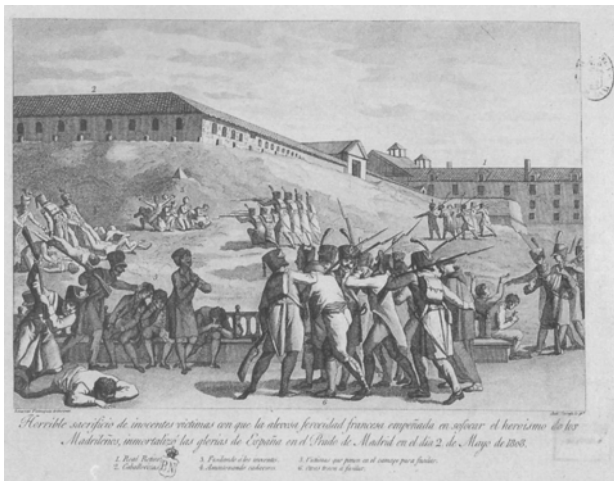
---

<sup>38</sup> T. López Enguñados: *Día dos de mayo de 1808* (1813); J. Ribelles y A. Blanco: *Dos de mayo de 1808* (1814); B. Pinelli y Pomares: *Guerra de la Independencia de España* (1818); Z. Velázquez y J. Carrafa: *Horrible sacrificio de inocentes víctimas*; A. Sagardoy y A. Eusebi: *Día 2 de mayo en la Montaña del Príncipe Pío*; Anónimo: *Quien a cuchillo mata, a cuchillo muere* (h. 1815) ...

<sup>39</sup> Gros: *La Rendición de Madrid* (1810); Le Beau: *Prise de Madrid* (h. 1820); Motte: *Siège de Madrid y Rendición de Madrid* (h. 1830) ...

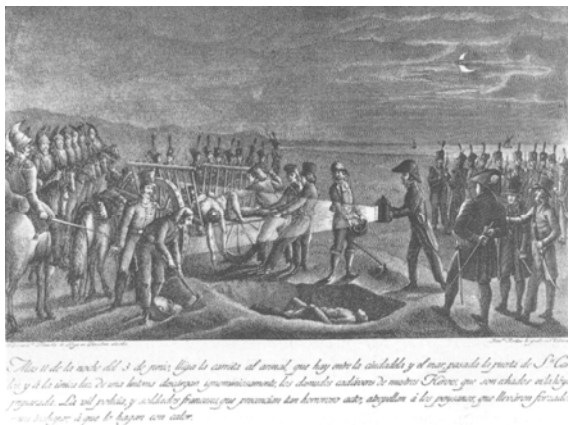


*Pelean los patriotas con los franceses... (1813), de T. López Enguidanos.*



*Horrible sacrificio de inocentes víctimas... (1814?), de Z. Velázquez y J. Carrafa.*

Con respecto a las dos grandes composiciones de Goya, la ausencia de precedentes en la pintura histórica española refuerza la tesis de que el artista se inspiró en los cuatro grabados populares publicados un año antes por Tomás López Enguídanos. Existe un paralelismo iconográfico interesante. También se han sugerido otras estampas como posible fuente de los fusilamientos: *Asesinato de cinco monjes en Valencia* (1813), *La matanza de Boston* (1809) [Moffit, 1987], *A las 11 de la noche...* (h. 1812), etc. Esta última imagen, un grabado de Francisco Jordán, copiado de B. Planela, representa un enterramiento nocturno de soldados españoles, y se ha sugerido como posible origen de la luz del cuadro.



*A las 11 de la noche...* (h. 1812), de F. Jordán.

No menos interesante resulta la comparación de estos grandes lienzos de Goya con la obra de sus contemporáneos franceses. En *La batalla de Aboukir* (1806) y en *La batalla de Eylau* (1808), ambas de Gros, encontramos cadáveres en primer plano que recuerdan al muerto de los fusilamientos de Goya, del mismo modo que el mameluco caído del dos de mayo recuerda al turco desvanecido en *La revuelta de El Cairo* (1810), de Girodet. Gros es también autor de una *Rendición de Madrid* (1810) desde la óptica victoriosa y compasiva de los franceses –la humillación de los españoles (arrodillados) frente a la nobleza de los vencedores, uno de cuyos mandos sostiene el decreto de amnistía para los ciudadanos de Madrid–.



*La batalla de Eylau (1808) y La batalla de Aboukir (1806), de Gros. Detalles.*



*El tres de mayo de 1808, de Goya (1814). Detalle.*

Algunas escenas cruentas de *Los Desastres* cuentan también con antecedentes en la Historia del Arte<sup>40</sup>. Dos siglos antes que Goya, Jacques Callot había realizado estampas con diversas representaciones de ejecuciones: ahorcados (*La horca*, 1633), fusilamientos (*Fusilamiento con arcabuz*, 1633), linchamientos (*Venganza de los campesinos*, 1633). Esos mismos temas aparecen en *Los Desastres*<sup>41</sup>, pero a diferencia de Callot, que representaba la muerte desde la distancia, Goya sitúa a los ajusticiados en primer término, de modo que sus imágenes ganan en proximidad y

---

<sup>40</sup> En realidad, las escenas de soldados empalmando a prisioneros (*Esto es peor*, Desastre núm. 37) aparecían ya en algunos relieves asirios (*Relieves del palacio de Senaquerib*, en Nínive), aunque en tiempos de Goya aún permanecían enterrados.

<sup>41</sup> La horca en *Duro es el paso* (Desastre núm. 14), *Fuerte cosa es!* (núm. 31), *Por qué?* (núm. 32), *Tampoco* (núm. 36); el fusilamiento en *Y no hai remedio* (núm. 15), *No se puede mirar* (núm. 26), *Bárbaros* (núm. 38); el linchamiento en *Populacho* (núm. 28), *Lo merecía* (núm. 29).

realismo. En sus grabados Goya elimina la distancia física entre las víctimas representadas y el espectador, convirtiéndolo en un protagonista más [vid. Bozal, 1994]. De esa forma, algunas de sus estampas recuerdan a aquellas trágicas fotografías de cadáveres amontonados en los campos de concentración tomadas al final de la Segunda Guerra Mundial.



*La revuelta de El Cairo* (1810), de Girodet, y *El 2 de mayo de 1808* (1814), de Goya. Detalles.

## FUENTES

Muchas de las fuentes conservadas se custodian en Madrid en el Archivo Histórico Nacional (AHN), en el Archivo del Palacio Real (AGP), y en las Actas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ahora bien, buena parte de esos documentos ha sido reproducida en diversos estudios sobre el artista. Con respecto al epistolario de Goya, la recopilación más actual corresponde a Mercedes Águeda y Xavier de Salas, que reproducen las cartas del pintor a su amigo Martín Zapater

[2003: *Cartas a Martín Zapater*. Madrid, Istmo]. Hay otras recopilaciones clásicas, como la de Francisco Zapater, sobrino de Martín, que tituló *Goya. Noticias biográficas* [Zaragoza, 1868], o los volúmenes de *Francisco de Goya* de J. Camón Aznar, publicados póstumamente por el Instituto Camón Aznar de Zaragoza [1980], o el *Diplomatario de Francisco de Goya*, ed. Ángel Canellas López [Zaragoza, 1981], que incluye otros valiosos documentos, como algunas cartas de Ceán Bermúdez con referencias al pintor. Es igualmente interesante el *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín*, de R. Andioc, pues permite un seguimiento a Goya en sus últimos años. Otro clásico imprescindible es el estudio de Valentín de Sambricio [1946: *Tapices de Goya*. Madrid, Patrimonio Nacional], que transcribe numerosos documentos y cartas. Sobre el Inventario de Goya de 1812 puede consultarse el estudio de J. M. Cruz Valdovinos [1987: «La participación de bienes entre Francisco y Javier Goya a la muerte de Francisca Bayeu y otras cuestiones», en *Goya. Nuevas visiones*, Madrid, Amigos del Museo del Prado]. Con respecto a las actas de la Academia, recomiendo el libro de José Cávada y Naya [1867: *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, Manuel Tello Eds.].

#### BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. [1996]: *Ydioma Universal. Goya en la Biblioteca Nacional*. Barcelona, Lunwerg Editores.
- ADDISON, J. [1991]: *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de «The Spectator»*. Madrid, Visor.
- ALCALÁ FLECHA. [1988]: *Literatura e ideología en el arte de Goya*. Zaragoza, Diputación General de Aragón.
- ANDIOC, R. [1988]: «En torno a los cuadros del Dos de Mayo», II Simposio Internacional sobre Ilustración Aragonesa. Zaragoza, noviembre.
- BOZAL, V. [1983]: *Imagen de Goya*. Barcelona, Lumen.
- [1994]: *Goya y el gusto moderno*. Madrid, Alianza Ed.
- [2005]: *Francisco Goya. Vida y obra*. Madrid, Tf. Eds.
- CAMÓN AZNAR, J. [1959]: *Goya en los años de la guerra de la independencia*, II Congreso Histórico Internacional de la Guerra de la Independencia y su época, ponencia núm. 8. Zaragoza, Ed. Institución Fernando el Católico.
- CÓNDOR ORDUÑA, M. [1986]: «El dos de mayo madrileño de 1808 en la pintura», *Villa de Madrid*, núm. 88, pp. 39-47.
- DEROZIER, C. [1976]: *La Guerre d'Independence Espagnole a travers l'estampe (1808-1814)*. Lille, Université Lille.



- GASSIER, P., y WILSON, J. [1974]: *Vida y obra de Francisco de Goya*. Barcelona, Juventud.
- GLENDINNING, N. [1978]: «A solution to the enigma of Goya's 'Emphatic Caprices', n<sup>os</sup> 65-80 of The Disasters of War», *Apollo*, CVII, 193.
- [1962]: «El asno cargado de reliquias en los Desastres de la guerra de Goya», *Archivo Español de Arte*, XXV.
- [1963]: «Goya and Arriaza's Profecía del Pirineo», *Journal of The Warburg and Courtauld Institutes*, XXVI.
- GUZMÁN, y GALLO [1908]: *El dos de mayo en Madrid*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- HELMAN, E. [1970]: *Jovellanos y Goya*. Madrid, Taurus.
- LAFUENTE FERRARI, E. [1979]: *Los Desastres de la guerra y sus dibujos preparatorios*. Barcelona, Gustavo Gili (1<sup>a</sup> ed. 1952).
- LÓPEZ REY, J. [1945]: «Goya and the world around him», *Gazette des Beaux-Art*, París, XXVIII.
- MARTÍNEZ ALBIACH, A. [1969]: *Religiosidad hispana y sociedad borbónica*, Burgos, Facultad de Teología del Norte de España.
- MAYER, A. L. [1924]: *Francisco de Goya*. Londres, J.M. Dent.
- MÉLIDA, E. [1863]: «Los Desastres de la Guerra: colección de 80 láminas inventadas y grabadas al aguafuerte por don Francisco de Goya», *El arte en España*, II.
- MESONERO ROMANOS, R. [1967]: *Memorias de un setentón*. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, vol. 203, Eds. Atlas.
- MOFFIT, J. F. [1987]: «Francisco de Goya y Paul Revere: Una masacre en Madrid y una masacre en Boston», *Goya. Nuevas visiones*. Madrid, Amigos del Museo del Prado.
- NORDSTRÖM, F. [1989]: *Goya, Saturno y melancolía. Consideraciones sobre el arte de Goya*. Madrid, Visor (1<sup>a</sup> ed. 1962).
- RAQUEJO, T. [1991]: *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de 'The Spectator'*, La balsa de Medusa, 37, Madrid, Visor.
- TOMLINSON, J. [1993]: *Goya en el crepúsculo del Siglo de las Luces*. Madrid, Cátedra.
- TORENO, Conde de [1835]: *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*. Madrid, Imprenta de D. Tomás Jordán.
- VEGA, J. [1988]: «Desastres de la guerra. Goya ante las fatales consecuencias de la guerra», *Goya y el espíritu de la Ilustración*. Madrid, Museo del Prado.
- [1992]: «Fatales consecuencias de la Guerra. Francisco de Goya, pintor», en *Francisco de Goya, Grabador. Instantáneas. Desastres de la Guerra*. Madrid, Caser.

## LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA ESPAÑOLA EN WILLIAM WORDSWORTH. ANÁLISIS DE POEMAS.

M.<sup>a</sup> del Prado García–Cano Lizcano  
Departamento de Inglés

### UNA REVOLUCIÓN Y SU TRASCENDENCIA

El año 1789, con la Revolución Francesa, marca el inicio de un profundo cambio que afectará a todos los campos, desde el social al económico, pasando por la transformación del pensamiento, de la política y de la literatura.

Con la caída del Antiguo Régimen, parecen abrirse las puertas de la libertad y serán muchos los ilustrados que cambiarán o adornarán sus ideas para amoldarse a los nuevos tiempos. El estallido revolucionario se propaga a gran velocidad, saltando las fronteras locales francesas para llegar incluso a navegar y arribar a las costas de la siempre rival, Inglaterra.

Allí, los jóvenes intelectuales acogen con entusiasmo la proclama de “libertad, igualdad y fraternidad”, convirtiéndose en adalides de las nuevas ideas.

El ambiente cultural inglés favorecía la acogida de estos reclamos revolucionarios, ya que se compenetraban con los deseos de independencia respecto al pueblo americano, y con los cambios sociales que Inglaterra sufre en esos momentos. Cambios que la transformarán de una sociedad principalmente agraria a una nación moderna e industrial.

Los escritos de Locke, Berkeley y Hartley, las teorías de Rousseau y las ideas políticas de Godwin y Tom Paine van sembrando la semilla para que los cambios que vienen del continente den su fruto.

Todo este panorama es absorbido por los escritores que empiezan a romper los moldes de la época pasada en que la razón, la lógica, la norma y la frialdad invadían la literatura, y vuelven su mirada al período isabelino, época de gran esplendor literario, y en la que la prosa “está muy cerca del corazón y de los sentidos: las palabras rebosan en metáforas y adornos y cualquier argumento se pierde rápidamente en el bosque de los brillantes colores” [A. Burgess: 126-127].

Y si el año 1789 supone el comienzo de una revolución ideológica que afecta al individuo y a la sociedad, el año 1798 marca el inicio de una revolución literaria en Inglaterra, y, especialmente, en el campo de la poesía. Es en este año cuando los escritores T.S. Coleridge y W. Wordsworth publican su obra conjunta bajo el título *Lyrical Ballads*. La novedad de esta compilación de poemas radica en su nuevo estilo formal y temático, alejado de los rigorismos de la poesía del siglo anterior. No obstante, es en 1800, en la segunda edición de la citada obra, cuando Wordsworth en el prefacio a dicha edición expone todas las ideas novedosas referentes a la poesía. Por ello, el *Preface* o prefacio de las *Lyrical Ballads* se ha considerado como un manifiesto revolucionario donde se acude para entender el cambio que va a sufrir la poesía en este período. Ahí encontramos respuestas a las preguntas acerca de cómo debe ser el lenguaje poético, qué temas debe tratar la poesía, qué es un poeta o simplemente qué es la poesía.

A todo ello responde Wordsworth con la idea de que el lenguaje poético debe ser el lenguaje de los hombres y mujeres corrientes; que la temática de la poesía necesita un giro hacia el corazón humano, hacia la verdad. En cuanto a qué es un poeta, Wordsworth eleva su labor a nivel de profeta, cuya función no es transcribir las verdades de los hombres sin ser él mismo el iniciador de la verdad; ser poeta conlleva una enorme responsabilidad, ya que el poeta posee la llave de los misterios del corazón y de la propia vida, y es quien le da a ésta su significado. [cfr. A. Burgess: 166]. Referente a qué es la poesía, es muy conocida su definición dada en el *Preface*: “it is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquility” (es el fluir espontáneo de sentimientos poderosos, que tiene su origen en la emoción recordada en la tranquilidad).

Esta nueva concepción de la poesía lleva consigo la variedad temática propia de la corriente romántica. Si bien cada autor, considerado romántico, expresa de manera diversa todo su mundo interior, se pueden entrever unos temas comunes que los autores, en cierta manera, toman como referentes en sus composiciones poéticas. Entre ellos destaca la alusión a la naturaleza, concebida ésta “como una entidad viva y autónoma, en la medida en que es al mismo tiempo productiva-“natura naturans”- y producto –“natura naturata”-. [B. Gonzalez: 42]. La naturaleza queda reflejada en la descripción del paisaje, que “despierta los placeres de la imaginación tanto para lo bello como para lo sublime” [B. Gonzalez: 49]. También se perciben ecos de lo intimista, lo social, lo histórico-legendario, lo oriental y lo exótico en muchos de los poemas de este período. Es digno de destacar el campo temático relativo a la exaltación de lo patriótico, con un marcado acento del ansia de libertad. Así, conviene resaltar *Poems dedicated to National Independence and Liberty* (Poemas dedicados a la Independencia y Libertad Nacionales) de William Wordsworth, en los que el autor hace una defensa de la libertad y la autodeterminación de los pueblos.

## LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA ESPAÑOLA EN W. WORDSWORTH

Si bien no está verificado el que William Wordsworth estuviera en España, como sí lo estuvo su compañero Robert Southey, quien compuso varias obras de temática hispana, es cierto que encontramos en su obra poética varios sonetos inspirados en la Guerra de la Independencia Española, lo que pone de manifiesto el interés que le despertó este conflicto.

### **Libertad, rebeldía...**

En todos esos sonetos subyace un sentimiento de libertad, de rebeldía, de pasión por sublevarse ante la ocupación enemiga:

Yet, yet, Biscayans! we must meet our Foes  
With firmer soul, yet labour to regain  
Our ancient freedom; else 'twere worse than vain.<sup>1</sup>  
*(Feelings of a Noble Biscayan at one of those Funerals)*

¡Adelante, adelante..., vizcaínos!  
Debemos luchar contra nuestros enemigos  
con un coraje más firme:  
¡Afanémonos por recuperar  
nuestra heredada libertad!

Where now?--Their sword is at the Foeman's heart;  
And thus from year to year his walk they thwart,  
And hang like dreams around his guilty bed.  
*(The French and the Spanish Guerillas)*

...¿Dónde ahora...?  
Su espada está en el corazón del enemigo...:  
año tras año, frustran su camino  
y merodean como en sueños su culpable lecho...!

Se critica la actitud pasiva y pesimista de los que pudieran darse por vencidos en algún momento de la contienda, aunque el combate se torne arduo, penoso y difícil:

A people sunk in apathy and fear.  
If this endure, farewell, for us, all good!  
*(Feelings of a Noble Biscayan at one of those Funerals)*

¡Una gente hundida en la apatía y en el miedo...!  
Si esto lo tolerásemos,  
¡adiós, para nosotros, a todo lo bueno...!

---

<sup>1</sup> Los fragmentos citados pertenecen a los sonetos dedicados a la Guerra de la Independencia Española y que se presentan en el apéndice final de este artículo junto a la traducción libre hecha por la autora de este estudio.

Our groans, our blushes, our pale cheeks declare  
That he has power to inflict what we lack strength to bear.  
(*Indignation of a High-minded Spaniard*)

Nuestros gemidos, nuestros rubores, nuestras pálidas mejillas  
certificarían  
que él tiene poder para lograr  
lo que nosotros, carentes de fortaleza,  
no habríamos podido llevar a cabo...!

El panorama que se describe es duro, mostrando las consecuencias  
de la guerra con toda su crudeza:

HUNGER, and sultry heat, and nipping blast  
From bleak hill-top, and length of march by night  
Through heavy swamp, or over snow-clad height--  
These hardships ill-sustained, these dangers past,  
(*The French and the Spanish Guerillas*)

Hambre, y calor sofocante...,  
y ráfagas de viento helado  
desde lo alto de la colina desierta...,  
y la larga caminata nocturna  
a través del pantano arcilloso  
o sobre el cerro cubierto de nieve...:  
¡Tales sufrimientos sin interrupción...,  
tales peligros...!

WE can endure that He should waste our lands,  
Despoil our temples, and by sword and flame  
Return us to the dust from which we came;  
Such food a Tyrant's appetite demands:  
(*Indignation of a High-minded Spaniard*)

Podemos tolerar que el enemigo devaste nuestras tierras,  
que despoje nuestros templos  
y que, con espada y fuego,  
nos devuelva al polvo del que venimos...:  
tal es el alimento que demanda el apetito de un tirano...

## Zaragoza

El soneto dedicado a Zaragoza se sitúa en el segundo sitio que tuvo que sufrir esta ciudad, que tras una lucha incesante, puerta a puerta y calle a calle, ve cómo la enfermedad y la muerte van minando su interior y se ve en la imperiosa necesidad de rendirse, de acatar la ley y firmar las capitulaciones:

Disease consumed thy vitals; War upheaved (...)  
Till not a wreck of help or hope remained,  
And law was from necessity received.  
*(Hail, Zaragoza! If with Unwet Eye)*

La enfermedad consumió tus entrañas (...)  
¡Ni la ruina de una ayuda o esperanza permaneció en pie!  
¡La ley fue acatada por necesidad!

Este poema sobre Zaragoza alude con una fuerza extraordinaria al valor que los zaragozanos demostraron en la encarnecida lucha por preservar su ciudad del enemigo. Valentía que pasó a la posteridad:

These desolate remains are trophies high  
Of more than martial courage in the breast  
Of peaceful civic virtue: they attest  
Thy matchless worth to all posterity.  
*(Hail, Zaragoza! If with Unwet Eye)*

Tus restos desoladores  
son trofeos más brillantes que el coraje marcial  
de la fortaleza pacificadora  
en el pecho de tus ciudadanos:  
ellos dan fe de tu incomparable valor  
para toda la posteridad...:

Pero el coraje de los ciudadanos es también reflejo de la gallardía de sus jefes, y en el caso de Zaragoza hay que resaltar el papel desempeñado por el general Palafox, a quien Wordsworth dedica un poema, en el que le interpela como “valiente campeón” y como el personaje cuya

función es confundir a Napoleón y alentar a aquellos que se encuentran desalentados:

Methinks that we shall hail thee, Champion brave,  
Redeemed to baffle that imperial Slave,  
And through all Europe cheer desponding men  
With new-born hope. (...)  
*("Ah! Where is Palafox? Nor Tongue Nor Pen")*

Creo que debiéramos aclamarte de nuevo,  
valiente campeón,  
rescatándote para confundir al Esclavo imperial  
y para gritar a través de toda Europa  
y a los hombres abatidos,  
alentándolos con el entusiasmo de una renacida esperanza.

De Palafox se recuerdan las siguientes palabras, que demuestran la valía humana y militar de tal general ante la tragedia del sitio de Zaragoza: "Esta hermosa ciudad no sabe rendirse (...). Nada le importa un sitio a quien sabe morir con honra (...). El señor mariscal del imperio sabrá que el entusiasmo de 11 millones de habitantes no se apaga con opresión, y que el que quiere ser libre lo es" [Lovett: 191]

## **Las guerrillas**

Otro tema tratado en estos poemas es el de las guerrillas: esa peculiar forma española de atacar a los ejércitos franceses, no de manera regular, sino a través de "pandillas" de guerrilleros, más o menos organizados, cuyo objetivo era hostigar a los soldados enemigos. Resulta curioso analizar cómo los franceses veían este acontecimiento. Es conocida una expresión común entre las tropas invasoras de la península, que fue escrita en muchos muros: "Guerre d'Espagne... la mort du soldat, la ruine des officiers, la fortune des généraux" (Guerra de España... la muerte del soldado, la ruina de los oficiales, la fortuna de los generales) [G. Lovett: 242]. Las guerrillas supusieron un enorme número de bajas en las filas invasoras y, ante todo, un sentimiento de temor y de falta de protección, como se desprende de estas palabras que un soldado contaba a su padre en una carta de mayo de 1810: "los desgraciados soldados que se ven



obligados a permanecer en la retaguardia son invariablemente despedazados. Es absolutamente imposible alejarnos de nuestros campamentos o columnas sin correr este riesgo. Como ves, estamos combatiendo en el más desagradable país del mundo” [G. Lovett: 242].

Pero la Guerra de la Independencia no es la primera ocasión en que los españoles utilizaron guerrillas contra sus enemigos. Ya los iberos combatieron de igual manera con las legiones romanas, que tuvieron que luchar “de modo interminable contra un enemigo esquivo, siempre presente, pero que solía escurrirse entre los dedos, haciendo víctimas de emboscadas a unidades extraviadas, arremolinándose implacable en torno a sus flancos, sin permitir un descanso a los legionarios. (...) Como los romanos, los franceses no estaban preparados para esta “guerra pequeña” [G. Lovett: 239].

En uno de los poemas de esta temática, Wordsworth compara la actuación del guerrillero Espoz y Mina con la del también guerrillero en época romana Viriato, quien supo aprovechar las tácticas disuasorias de las guerrillas con gran éxito:

(...) and at their head  
Are captains such as erst their country bred  
Or fostered, self-supported chiefs,--like those  
Whom hardy Rome was fearful to oppose;  
Whose desperate shock the Carthaginian fled.  
In One who lived unknown a shepherd's life  
Redoubted Viriatus breathes again;  
And Mina, nourished in the studious shade,  
With that great Leader vies, (...).  
*(Spanish Guerillas)*

A su cabeza hay capitanes como los antiguos  
que su país engendró y cultivó:  
jefes independientes  
como los que la robusta Roma tropezaba para debatirse,  
o de los que los Cartagineses huyeron desesperados...  
En aquel que llevaba, desconocido, una vida de pastor  
latía de nuevo el rescoldo de Viriato:  
Espoz y Mina, pertrechado en la calculada sombra,  
rivaliza con el gran líder, (...).

## **El árbol de Guernica**

Llama la atención el poema dedicado al roble de Guernica. Éste mantenía viva la tradición basada en la mitología vasca, en la que ciertos árboles gozan de un gran poder simbólico. Tanto, que bajo el Guernica estaban obligados a jurar los fueros los reyes; y desde el siglo XV éste había sido lugar de reunión de las Juntas. Ese roble era símbolo de libertad y, desde el siglo XIV en el que probablemente se plantara el roble originario, siempre ha existido un roble que mantiene viva las tradiciones centenarias que este símbolo conlleva. Es conocido que en el año 1810, año en el que Wordsworth escribe su poema, murió el roble de Guernica y tuvo que ser sustituido por otro ejemplar [cfr. C. Eguía: 653]. Wordsworth alude en su poema a esta costumbre del pueblo vasco, y equipara al roble de Guernica con el famoso oráculo de Dódona consagrado a Zeus [*Microsoft® Encarta®* 2006], elevando con ello al roble vasco a un estado “sagrado”. El poeta se lamenta de que quizás con el tiempo, dada la situación de ocupación sufrida por los españoles, este roble deje de cumplir su función de abrigo y amparo de gobernantes:

Stroke merciful and welcome would that be  
Which should extend thy branches on the ground,  
If never more within their shady round  
Those lofty-minded Lawgivers shall meet,  
Peasant and lord, in their appointed seat,  
Guardians of Biscay's ancient liberty.  
*(The Oak of Guernica)*

¡Sorpresa afortunada y bienvenida sería  
el que pudieras pegar tus ramas en el suelo,  
si nunca más a tu sombra  
se hubieran de reunir aquellos gloriosos legisladores,  
campesino y señor,  
en su sitio señalado,  
guardián de la ancestral libertad de Vizcaya!

## CONCLUSIÓN

La publicación en 1798 de *Lyrical Ballads*, obra conjunta de William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge, marca el inicio de una transformación a nivel formal y temático en la poesía inglesa.

La corriente romántica que emana de la Revolución Francesa con su grito de “libertad, igualdad y fraternidad” seduce a los poetas ingleses, que comienzan a buscar su fuente de inspiración en la naturaleza, lo exótico, lo sobrenatural, en un pasado histórico glorioso o en la exaltación patriótica del pueblo.

Es lo que se constata en William Wordsworth. Acaecida la Guerra de la Independencia en España, nuestro poeta percibe en la actuación de los españoles frente a las tropas napoleónicas una señal clara del triunfo de la libertad y del auge del sentimiento patriótico.

En este artículo se han analizado los siguientes poemas de W. Wordsworth que nos han permitido adentrarnos en la visión que este autor tiene de lo acontecido en la España de inicios del siglo XIX:

- *Spanish Guerrilla* (“La Guerrilla Española”)
- *The Oak of Guernica* (“El roble de Guernica”)
- *Hail, Zaragoza!* (“¡Salve, Zaragoza!”)
- *The French and Spanish Guerrilla* (“Las Guerrilla Francesa y Española”)
- *Where’s Palafox?* (“¿Dónde está Palafox?”)
- *‘Indignation of a high-minded Spaniard’* (“Indignación de un español culto”)
- *Feelings of a Noble Biscayan at one of those Funerals.* (“Sentimientos de un Noble Vizcaíno en el Funeral de uno de los suyos”)

## APÉNDICE

En este apéndice se presentan los poemas analizados anteriormente con su traducción al español.

### FEELINGS OF A NOBLE BISCAYAN AT ONE OF THOSE FUNERALS

YET, yet, Biscayans! we must meet our Foes  
With firmer soul, yet labour to regain  
Our ancient freedom; else 'twere worse than vain  
To gather round the bier these festal shows.  
A garland fashioned of the pure white rose  
Becomes not one whose father is a slave:  
Oh, bear the infant covered to his grave!  
These venerable mountains now enclose  
A people sunk in apathy and fear.  
If this endure, farewell, for us, all good!  
The awful light of heavenly innocence  
Will fail to illuminate the infant's bier;  
And guilt and shame, from which is no defence,  
Descend on all that issues from our blood. (1810)

### SENTIMIENTOS DE UN NOBLE VIZCAINO EN EL FUNERAL DE UNO DE LOS SUYOS

¡Adelante, adelante..., vizcaínos!  
Debemos luchar contra nuestros enemigos  
con un coraje más firme:  
¡Afanémonos por recuperar  
nuestra heredada libertad!

Todo lo demás  
no pasaría de lo que ahora vivimos  
al reunirnos en torno al féretro  
que una desventura más nos pone delante:  
una guirnalda adornada con una pura rosa blanca  
llega a ser nadie, si su padre es un esclavo:  
simplemente llevar al hijo cubierto a su tumba...

¡Estas montañas venerables ahora encerradas!  
¡Una gente hundida en la apatía y en el miedo...!  
Si esto lo tolerásemos,  
¡adiós, para nosotros, a todo lo bueno...!:  
la gloriosa luz de la inocencia celestial  
dejaría de iluminar a nuestros hijos...  
Y la culpa, la vergüenza, sin atenuante alguno,  
descenderá sobre todo lo que mane de nuestra sangre...!

#### INDIGNATION OF A HIGH-MINDED SPANIARD

WE can endure that He should waste our lands,  
Despoil our temples, and by sword and flame  
Return us to the dust from which we came;  
Such food a Tyrant's appetite demands:  
And we can brook the thought that by his hands  
Spain may be overpowered, and he possess,  
For his delight, a solemn wilderness  
Where all the brave lie dead. But, when of bands  
Which he will break for us he dares to speak,  
Of benefits, and of a future day  
When our enlightened minds shall bless his sway;  
'Then', the strained heart of fortitude proves weak;  
Our groans, our blushes, our pale cheeks declare  
That he has power to inflict what we lack strength to bear. (1810)

#### INDIGNACIÓN DE UN ESPAÑOL CULTO

Podemos tolerar que el enemigo devaste nuestras tierras,  
que despoje nuestros templos  
y que, con espada y fuego,  
nos devuelva al polvo del que venimos...:  
tal es el alimento que demanda el apetito de un tirano...

Podemos tolerar el pensamiento  
de que sea por sus manos España subyugada...  
y que él posea, para su deleite,  
un solemne desierto  
en el que yacieran todos los valientes...

Mas..., si él osase hablar  
de bandas a las que vencerá,  
de beneficios  
y de un futuro día  
en que mentes cultas  
bendecirán su yugo...

Si el corazón, tenso de fortaleza, se mostrase débil...,  
nuestros gemidos, nuestros rubores, nuestras pálidas mejillas  
certificarían  
que él tiene poder para lograr  
lo que nosotros, carentes de fortaleza,  
no habríamos podido llevar a cabo...!

#### THE FRENCH AND THE SPANISH GUERRILLAS

HUNGER, and sultry heat, and nipping blast  
From bleak hill-top, and length of march by night  
Through heavy swamp, or over snow-clad height--  
These hardships ill-sustained, these dangers past,  
The roving Spanish Bands are reached at last,  
Charged, and dispersed like foam: but as a flight  
Of scattered quails by signs do reunite,  
So these,--and, heard of once again, are chased  
With combinations of long-practised art  
And newly-kindled hope; but they are fled--  
Gone are they, viewless as the buried dead:  
Where now?--Their sword is at the Foeman's heart;  
And thus from year to year his walk they thwart,  
And hang like dreams around his guilty bed. (1810)

#### GUERRILLAS ENTRE FRANCESES Y ESPAÑOLES

Hambre, y calor sofocante...,  
y ráfagas de viento helado  
desde lo alto de la colina desierta...,  
y la larga caminata nocturna  
a través del pantano arcilloso  
o sobre el cerro cubierto de nieve...:  
¡Tales sufrimientos sin interrupción...,  
tales peligros...!

Son alcanzadas, al fin, las bandas de españoles errantes:  
atacadas, dispersadas como la espuma!

Mas..., como una bandada de aisladas codornices,  
que se juntan conducidas por sus señales,  
los disgregados vuelven a reunirse,  
convocados por los signos codificados  
según sus expertas técnicas...:  
¡Renace una encendida esperanza...!

¡Ellos se han ido, se han fugado...!  
No han dejado rastro, no hay pistas...,  
como si se tratase de un muerto ya enterrado...

...¿Dónde ahora...?  
Su espada está en el corazón del enemigo...:  
año tras año, frustran su camino  
y merodean como en sueños su culpable lecho...!

#### THE OAK OF GUERNICA SUPPOSED ADDRESS TO THE SAME

OAK of Guernica! Tree of holier power  
Than that which in Dodona did enshrine  
(So faith too fondly deemed) a voice divine  
Heard from the depths of its aerial bower--  
How canst thou flourish at this blighting hour?  
What hope, what joy can sunshine bring to thee,  
Or the soft breezes from the Atlantic sea,  
The dews of morn, or April's tender shower?  
Stroke merciful and welcome would that be  
Which should extend thy branches on the ground,  
If never more within their shady round  
Those lofty-minded Lawgivers shall meet,  
Peasant and lord, in their appointed seat,  
Guardians of Biscay's ancient liberty. (1810)

ROBLE DE GUERNICA

(supuestamente dirigido a él mismo)

¡Roble de Guernica...!

¡Árbol de poder más santo que aquel que en Dodona se encerró...!

Fe tan fervorosamente mantenida:

una divina voz se oyó

desde las profundidades de su maltrecha supervivencia

tras el aéreo castigo:

¿Cómo podrás tú florecer

en esta desafortunada hora...?

¿Qué esperanza, qué alegría

puede traerte a ti la luz del sol...?

¿o qué el rocío del alba

o las delicadas lluvias de abril...?

¡Sorpresa afortunada y bienvenida sería

el que pudieras pegar tus ramas en el suelo,

si nunca más a tu sombra

se hubieran de reunir aquellos gloriosos legisladores,

campesino y señor,

en su sitio señalado,

guardian de la ancestral libertad de Vizcaya!

"AH! WHERE IS PALAFOX? NOR TONGUE NOR PEN"

AH! where is Palafox? Nor tongue no pen

Reports of him, his dwelling or his grave!

Does yet the unheard-of vessel ride the wave?

Or is she swallowed up, remote from ken

Of pitying human nature? Once again

Methinks that we shall hail thee, Champion brave,

Redeemed to baffle that imperial Slave,

And through all Europe cheer desponding men

With new-born hope. Unbounded is the might

Of martyrdom, and fortitude, and right.

Hark, how thy Country triumphs!—Smilingly

The Eternal looks upon her sword that gleams,

Like his own lightning, over mountains high,

On rampart, and the banks of all her streams. (1810)



¡AH! ¿DONDE ESTÁ PALAFOX? NI LENGUA NI PLUMA...

¡Ah! ¿Dónde está Palafox?

Ni lengua ni pluma informan  
Sobre él, su casa o su tumba...  
¿Surca ya el inaudito barco las olas?  
¿o está desaparecido,  
alejado del conocimiento  
de la compasiva naturaleza humana?

Creo que debiéramos aclamarte de nuevo,  
Valiente campeón,  
Rescatándote para confundir al Esclavo imperial  
Y para gritar a través de toda Europa  
Y a los hombres abatidos,  
Alentándolos con el entusiasmo de una renacida esperanza.

Infinita es la fuerza del martirio,  
de la fortaleza, de la justicia:  
¡escucha cómo triunfa tu país!  
El Eterno contempla con una sonrisa tu espada,  
brillante, como su propio relámpago,  
en lo alto de las montañas,  
en los valles y en la orilla de todos sus ríos...

HAIL, ZARAGOZA! IF WITH UNWET EYE

We can approach, thy sorrow to behold,  
Yet is the heart not pitiless nor cold;  
Such spectacle demands not tear or sigh.  
These desolate remains are trophies high  
Of more than martial courage in the breast  
Of peaceful civic virtue: they attest  
Thy matchless worth to all posterity.  
Blood flowed before thy sight without remorse;  
Disease consumed thy vitals; War upheaved  
The ground beneath thee with volcanic force:  
Dread trials! yet encountered and sustained  
Till not a wreck of help or hope remained,  
And law was from necessity received. (1809)

¡SALVE, ZARAGOZA! SI CON UNA MIRADA...

¡Salve, Zaragoza!

Si con una mirada pudiéramos de cerca tu dolor contemplar,  
no sintiendo aún despiadado y frío el corazón,  
tu espectáculo no pide lágrimas, ni suspiros...

Tus restos desoladores  
son trofeos más brillantes que el coraje marcial  
de la fortaleza pacificadora  
en el pecho de tus ciudadanos:

ellos dan fe de tu incomparable valor  
para toda la posteridad...:

la sangre fue derramada ante tu vista no rencorosa...  
la enfermedad consumió tus entrañas...  
la guerra sacudió con fuerza volcánica  
la tierra bajo tus pies...

¡Pruebas espantosas!

Sufriste cuantas se amontonaron sobre ti:

¡Ni la ruina de una ayuda o esperanza permaneció en pie!

¡La ley fue acatada por necesidad!

#### SPANISH GUERILLAS

THEY seek, are sought; to daily battle led,  
Shrink not, though far outnumbered by their Foes,  
For they have learnt to open and to close  
The ridges of grim war; and at their head  
Are captains such as erst their country bred  
Or fostered, self-supported chiefs,--like those  
Whom hardy Rome was fearful to oppose;  
Whose desperate shock the Carthaginian fled.  
In One who lived unknown a shepherd's life  
Redoubted Viriatus breathes again;  
And Mina, nourished in the studious shade,  
With that great Leader vies, who, sick of strife  
And bloodshed, longed in quiet to be laid  
In some green island of the western main. (1811)

## GUERRILLA ESPAÑOLAS

Buscan... son buscados...:  
son conducidos a la batalla diaria...  
Los enemigos les superan en número,  
pero ellos han aprendido a desplegarse y a replegarse  
en las zonas de guerra encarnecida...  
A su cabeza hay capitanes como los antiguos  
que su país engendró y cultivó:  
jefes independientes  
como los que la robusta Roma tropezaba para debatirse,  
o de los que los Cartagineses huyeron desesperados...  
En aquel que llevaba, desconocido, una vida de pastor  
latía de nuevo el rescoldo de Viriato:  
Espoz y Mina, pertrechado en la calculada sombra,  
rivaliza con el gran líder,  
que, cansado de la lucha y asustado del derramamiento de sangre,  
anhelaba el reposo en alguna verde isla  
del Océano oeste...

## BIBLIOGRAFÍA

- BESTARD, J. [1980]: *Introducción a la Literatura Inglesa*, Madrid, Sociedad General Española de Librería.
- BURGESS, A. [1981]: *English Literature*. Hong Kong, Longman Group Limited.
- Diccionario Español-Inglés/ English- Spanish* [1992], Glasgow, Harper Collins.
- "Dódona." *Microsoft® Encarta® 2006* [DVD]. Microsoft Corporation, 2005.
- EGUIA, C. R: "Vizcaya: Historia" en *Gran Enciclopedia Rialp*, tomo XXIII, Ediciones Rialp, 1975, pp. 652-653.
- English Dictionary for Advanced Learners* [2006], China, Macmillan.
- English Language Dictionary* [1993]. England, Harper Collins Publishers.
- GONZALEZ MORENO, B. [2007]: *Lo sublime, lo gótico y lo romántico: la experiencia estética en el romanticismo inglés*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha.
- LOPEZ-CASANOVA, A. [1991]: *La poesía romántica*. Madrid, Anaya.
- LOVETT, G. H: "El intento afrancesado y la Guerra de Independencia" en *Historia General de España y America*, tomo XII. Madrid, Ediciones Rialp, 1981, pp.167-247.
- The Norton Anthology of English Literature*, Editor ABRAMS, M. H. U.S.A, Norton & Company, vol. II, 1993.
- WORDSWORTH, W: *Complete Poetical Works*, en [www.bartleby.com](http://www.bartleby.com) (27 de septiembre 2007).

## LA PARTICIPACIÓN BRITÁNICA EN LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA ESPAÑOLA

Juan Roberto Gillman Mellado  
Departamento de Inglés

Oigo, patria, tu aflicción,  
y escucho el triste concierto  
que forman tocando a muerto,  
la campana y el cañón;

(Fragmento de la *Oda al Dos de mayo* de Bernardo López García).

La Guerra de la Independencia, cuyo segundo centenario conmemoramos este año, fue una guerra popular que sirvió para unir a los españoles peninsulares contra un enemigo común, el imperio napoleónico, que venía a trastocar el orden natural existente en España. Bonaparte sabía que el imperio español estaba debilitado y aprovechó la ocasión para ocupar España pretextando invadir Portugal que se había negado a participar en el bloqueo a Gran Bretaña.

El tema de este artículo va a estar centrado en la gestación de la ayuda británica durante nuestra Guerra de la Independencia presentando una serie de militares británicos que se distinguieron por su participación en la campaña napoleónica en España, en la Guerra de la Independencia española o, como la llaman los británicos, “The Peninsula War”, la Guerra de la Península. Con ello pretendo hacer un pequeño tributo, porque es de bien nacidos ser agradecidos, a aquellos extranjeros que dejaron su sangre y, a veces la vida, en nuestro país defendiendo con nobleza a sus aliados.

Como consecuencia de las exitosas campañas napoleónicas en Europa, Bonaparte decide ocupar la Península Ibérica con la excusa de que

Portugal no ha querido sumarse al bloqueo que ha impuesto a Inglaterra y obliga al monarca español, Carlos IV, a aliarse con él para permitirle cruzar España con el fin de ocupar Portugal. El Primer Ministro, Manuel Godoy, convence al rey de la conveniencia de esta alianza a lo que el príncipe de Asturias, Fernando, se opone abiertamente. En octubre de 1807 las tropas francesas penetran en España bajo el mando del general Junot en dirección a Portugal. Pocos días después, Bonaparte y Godoy firman el Tratado de Fontainebleau por el que España invadiría Portugal conjuntamente con las tropas bonapartistas. Mientras Junot ha ocupado la práctica totalidad del Portugal continental, Napoleón envía a España a su cuñado Joaquín Murat quien va ocupando las plazas españolas. En esos momentos los franceses contaban con un contingente de cien mil hombres en España.

Ante esta situación, el pueblo se amotina en Aranjuez, sede entonces de la corte, contra la política de Godoy, lo que provoca que el rey destituya a su primer ministro y abdique en su hijo Fernando en marzo de 1808. Murat no reconoce a Fernando VII como rey y le convence para que se entreviste en Bayona con Bonaparte. Fernando VII devuelve la corona a su padre quien se ve forzado a abdicar en Napoleón

El dos de mayo de 1808 el pueblo madrileño se rebela cuando los franceses intentan llevarse a Francia –y efectivamente se lo llevaron- al infante Francisco de Paula, último miembro de la familia real que restaba en España. Este acontecimiento, como todos sabemos, fue, junto a los fusilamientos del día siguiente en la Moncloa, la gota que colmó el vaso y detonante de la guerra.

Tras la proclama del Alcalde de Móstoles, Andrés Torrejón, llamando al pueblo español a levantarse en armas contra el invasor, los ovetenses se levantan el día 9 de mayo y se apoderan de las armas custodiadas en la ciudad. Los estudiantes de la Universidad de Oviedo declaran la guerra a Napoleón. El 24 de mayo se constituye en Oviedo una Junta Nacional que, poco después, se llamará Junta Suprema de Gobierno y envían a Londres a una representación para solicitar la ayuda británica. Inmediatamente la mayoría de las ciudades no ocupadas por los franceses organizan sus propias juntas a imitación de la de Oviedo.

El fundamento de pedir ayuda a Londres era que Gran Bretaña era el único estado europeo que había resistido a los ejércitos de Napoleón y, por lo tanto, el único que podría prestar ayuda.

Uno de los comisionados fue el vizconde de Matarrosa, José María Queipo de Llano -futuro conde de Toreno y autor de la “Historia del levantamiento, guerra y revolución de España”, fundamental para el conocimiento de este periodo histórico-, quien había llegado a Oviedo desde Madrid donde había sido testigo presencial de los sucesos del 2 de mayo. El segundo comisionado fue Andrés Ángel de la Vega Infanzón, catedrático de la Universidad ovetense. A los dos comisionados les acompañaron otras tres personas más. En Gijón convencieron al capitán de un barco corsario de la isla de Jersey, el “Stag”, que los trasladara a Inglaterra a cambio de 500 guineas (unos 20.000 reales de la época). El gobierno del rey Jorge III aceptó prestar ayuda a España. Años después, en 1812, Napoleón reveló que el haber dejado a los campesinos asturianos dueños de las montañas, la comunicación con el mar, había sido la peor desgracia que le había acontecido en España.

En el momento en que la Junta de Asturias pide ayuda a la corona británica, las tropas del rey Jorge III se encontraban luchando contra los franceses en Portugal. Los portugueses habían recibido a las tropas británicas con los brazos abiertos después de las matanzas y saqueos llevados a cabo por los franceses de Kellerman en Leiria y del extremadamente cruel general Loison en Évora. Un acontecimiento feliz va a permitir que los ingleses puedan prestar su ayuda a los españoles: El mariscal francés Junot, Duque de Abrantes, quien antaño había sido embajador de Francia en Portugal y que había sido quien había llevado a cabo la invasión y ocupación francesa de Portugal, después de sufrir una serie de derrotas en Portugal (batallas de Torres Vedras, Mafra y Vimiera) por los ejércitos de Wellesley y de Sir Hew Dalrymple, sabiendo que un nuevo ejército británico bajo las órdenes de Sir John Moore se acercaba contra él, se apresura a entrevistarse con Wellesley y Dalrymple para comprometerse en la Convención de Cintra (30 de agosto de 1808) a evacuar Portugal. Esto va a facilitar que los ingleses, liberado Portugal, puedan dirigirse a España. Como nadie es profeta en su tierra, Wellesley, Dalrymple y Sir Harry Burrard fueron llamados a Londres acusados de no haber forzado al mariscal Junot a una rendición incondicional, siendo

absueltos y rehabilitados los dos primeros, pero retirando del servicio a Sir Harry Burrard por haber impedido que Wellesley persiguiera al ejército de Junot. Dos hijos de Sir Harry murieron en suelo español, uno en la Batalla de Elviña, el otro en el asedio a San Sebastián.

Los ingleses acuden al llamado español desde tres puntos distintos: Provenientes de Portugal llegaron a Salamanca 10.000 británicos y portugueses bajo el mando del general Sir John Moore quien a la sazón era Comandante de las tropas británicas en el país hermano. Desde Irlanda llega Sir Arthur Wellesley, futuro duque de Wellington, con 9000 hombres y desde Gibraltar llegó el general Sir Brent Spencer con unos 5.000 hombres al Puerto de Santa María y Jerez de la Frontera. Sir David Baird llegó a La Coruña con 10.000 hombres, pero la Junta local, insistiendo en que no necesitaba la ayuda británica, le impidió desembarcar alegando que necesitaba la autorización de la Junta Suprema Central, con lo que se perdió un tiempo precioso. Moore quería llegar a Madrid, pero debido a que en aquel momento las tropas británicas no eran numerosas (30000 hombres) y al avance del propio Napoleón en territorio español con un ejército de 250000 soldados decidido a plantar batalla a Moore después de la derrota del general Castaños en Tudela, decidió llegar a La Coruña para intentar allí embarcarse y dar tiempo a que las tropas españolas se reorganizasen. La retirada de Moore desde Salamanca a La Coruña durante un crudo invierno fue tan penosa como heroica; en el camino tuvo que sufrir diversos encuentros con tropas francesas muy superiores en número y pertrechos y soportar el frío invernal y el estado de los caminos, que debilitaban constantemente su ejército causándole más de 6000 bajas. Aunque Moore organizó una brillante y heroica retirada, cayó mortalmente herido por una bala de cañón en la batalla de Elviña el 16 de enero de 1809, en las afueras de la ciudad de La Coruña. Moore, siempre preocupado por sus hombres, preguntó pocos momentos antes de expirar si su fiel Sir Thomas Graham, que era su brazo derecho y consejero, y sus ayudas de campo estaban bien. En esta batalla se distinguió por sus proezas el Mayor Sir Charles James Napier. Los británicos, comandados ahora por el teniente General Sir John Hope, conde de Hopetoun y por el conquistador de la ciudad sudafricana de El Cabo, Sir David Baird of Newbyth, lucharon heroicamente y lograron su propósito de evacuación. Su rival y perseguidor francés, el mariscal Soult, Duque de Dalmacia, impresionado por el valor de su enemigo, honró a Moore erigiéndole un monumento en el lugar donde cayó.

1810 va a ser el año en que las tropas napoleónicas al mando del general Masséna van a ser expulsadas de Portugal por el ejército de Lord Wellington, compuesto por 130.000 británicos, españoles y portugueses.

El desarrollo de la guerra no iba siendo favorable para las tropas napoleónicas, que no solo tenían que enfrentarse a las tropas españolas y británicas sino también sufrían el continuo hostigamiento de los guerrilleros. Por todo ello, Napoleón, después de derrotar a los austriacos, ve que tiene la oportunidad de enviar más tropas a España. José Bonaparte, el rey intruso injustamente llamado “Pepe Botella” por los españoles, envía al Mariscal Soult a Andalucía, que conquista y llega a Cádiz, entonces una isla. La milicia de voluntarios gaditanos ayudada por 5000 ingleses y portugueses va a defenderse del asedio francés, tanto marítimo como terrestre.

De todos es conocido el gracejo y la chispa de los gaditanos. Durante el asedio Cádiz sufrió numerosos bombardeos y, además, el 6 de marzo de 1810 la ciudad sufrió un gran temporal que hundió varios barcos de los defensores. Los franceses, creyendo que había llegado el momento de la capitulación de la ciudad conminaron a los gaditanos a rendirse, pero el ánimo del pueblo no se vino abajo sino que por el contrario, compuso una conocida coplilla con el siguiente texto: “Con las bombas que tiran los fanfarrones, se hacen las gaditanas tirabuzones”

La Junta Suprema Central, con sede en Aranjuez y presidida por el conde de Floridablanca, que fue creada en septiembre de 1808 a raíz de la victoria del general Castaños en Bailén y de las abdicaciones de Bayona, se disolverá al crearse en 1810 el Consejo de Regencia de España y de las Indias trasladándose a Cádiz donde se proclaman las Cortes generales extraordinarias el 24 de septiembre de 1810, se abre España así a la modernidad, entre los bombardeos incesantes de los franceses que sitian la plaza.

Hasta que el general Castaños no venza en Extremadura a los franceses con la ayuda de los británicos las esperanzas españolas de triunfo se verán muy reducidas.



Hemos hecho una visión general de cómo los franceses llegaron a invadir la Península Ibérica y de cómo se inició la ayuda británica a nuestro país. Hacer una descripción detallada de la intervención británica en España ocuparía una extensión considerable, por lo tanto, creo más conveniente fijarme en destacar a aquellos militares británicos que desarrollaron un papel más prominente en esta guerra, queriendo así rescatarlos del injusto olvido en que los españoles los hemos reducido.

Comenzaré por los dos generales que más se señalaron en dicha campaña y que fueron los comandantes en jefe durante la misma, Moore y Wellesley. El orden es aleatorio pues ordenarlos cronológicamente sería una tarea ardua ya que mientras unos combatían en un frente otros lo hacían en algún otro punto de nuestra península. Tampoco los he ordenado por graduación militar sino que he optado por hacerlo de una forma alfabética excepto con los dos que inician esta galería.

La mayor parte de estos hombres, cuando llegan a la Península a luchar, tenían ya una amplia formación militar pues se habían curtido en los campos norteamericanos luchando contra los independentistas, en la India, en Egipto peleando contra las tropas napoleónicas, en Suecia, etc. No pretendo hacer un currículum de cada uno de ellos acerca de su experiencia militar, solamente me referiré a sus actuaciones durante nuestra Guerra de la Independencia y, en algún caso, haré referencia a algún aspecto relevante de la vida de estos héroes.

#### SIR JOHN MOORE (1761, Glasgow, Escocia-1809, La Coruña)

Al inicio de este artículo he narrado cómo Moore llegó desde Portugal a tierras leonesas y su retirada y heroica muerte en Elviña, a las puertas de La Coruña, por lo tanto, no voy a incidir en su importante, aunque desdichada, actuación durante la campaña en España; sólo haré mención de su rocambolesca llegada a España. Sir John Moore, soldado excepcional, conocía bien el carácter de los españoles pues había sido diplomático en la corte de Carlos IV. Moore, que tenía el grado de Teniente General, había sido enviado por sus superiores a Suecia para ayudar al rey Gustavo IV en su lucha contra Francia y sus, entonces, aliados Rusia y Dinamarca. El rey Gustavo no aceptó los planes de Moore y se encolerizó y ordenó su arresto. Moore pudo escapar de Suecia disfrazado. Este incidente

hacia imposible la ayuda británica a Suecia por lo que Moore fue requerido para pasar a Portugal, donde sustituyó a Burrard, con una escasa tropa y de ahí pasó a Salamanca. Su difícil y heroica retirada desde Salamanca a La Coruña, perseguido por el propio Napoleón Bonaparte hasta Astorga, ha sido ya referida así como el respeto y admiración que causó en su enemigo, el mariscal Soult, quien mandó erigirle un monumento en el lugar en que cayó. El poema del poeta irlandés Charles Wolfe “The Burial of Sir John Moore after Corunna” es uno de los poemas más populares en lengua inglesa. También nuestra Rosalía de Castro dedicó a su sacrificio un poema en lengua gallega titulado "N'a tumba d'o xeneral inglés Sir John Moore morto n'a batalla d'Elviña (Cruña) o 16 de xaneiro de 1809"

Moore fue un general muy humano y preocupado por la situación de sus hombres y aliados. El legendario guerrillero Juan Martín, más conocido como “El Empecinado”, que sería posteriormente terrible azote de los franceses, pudo formar su tropa gracias a los mil duros de recompensa que le dio Sir John Moore por haber interceptado y entregado al general británico unos documentos de suma importancia para la defensa del país.

La muerte de Sir John Moore causó una gran consternación entre los españoles que, además, vieron cómo los ingleses se habían visto obligados a retirarse a Portugal. Sin embargo, los británicos se reorganizaron bajo el mando del general Sir Arthur Wellesley, futuro Duque de Wellington y de Ciudad Rodrigo, que con la ayuda del 42 regimiento de Highlanders (Montañeses) escoceses -el mismo regimiento que combatió heroicamente en La Coruña junto a Moore-, vencería a Napoleón en Waterloo.

**SIR ARTHUR COLLEY WELLESLEY, DUQUE DE WELLINGTON**  
(1769, Dublín-1852, Walmer Castle, Kent, Inglaterra)

Wellesley fue, sin duda, junto a Napoleón Bonaparte, el más famoso de los contendientes de las guerras napoleónicas. Había sido alumno del famoso colegio de Eton y había servido entre otros destinos en la India, donde su hermano era Gobernador General. (Años más tarde, en 1809, este mismo hermano, Sir Richard Colley Wellesley, Marqués de Wellesley, fue Embajador del Reino Unido en España) Cuando en 1808 fue nombrado Teniente General del ejército británico fue enviado a Portugal para combatir

a las tropas francesas invasoras. En suelo portugués derrotó al General Junot, que contaba con unas fuerzas muy superiores, en la Batalla de Vimiero. Cuando los generales Dalrymple y Burrard firmaron la Convención de Cintra, fue llamado a Inglaterra donde Burrard fue retirado del ejército y Dalrymple y Wellesley salieron indemnes del proceso debido a que pudieron demostrar su desacuerdo con la Convención de Cintra. Sir Arthur volvió a Portugal restablecido en todos sus cargos. Posteriormente derrotó al mariscal Soult y pudo capturar la ciudad de Oporto. Tras la liberación de Portugal pasó a Castilla donde libró victoriosamente la batalla de Talavera de la Reina derrotando a los generales Victor, Sebastiani y Jourdan y al propio rey José. En la batalla de Talavera perdieron la vida 7200 franceses, más de 1000 españoles y 5500 británicos. Muchos de los heridos murieron abrasados al extenderse el fuego de los rastros incendiados en la batalla. Por los méritos contraídos en esta batalla Sir Arthur recibió los títulos de Vizconde de Wellington y Vizconde de Talavera de la Reina.

Durante la guerra de la Independencia española (1808-1814), que concluyó con la expulsión de los ejércitos de Napoleón de toda la península Ibérica, las fuerzas de Wellesley obtuvieron una serie de victorias decisivas, sobre todo en Talavera de la Reina (1809), Ciudad Rodrigo (1812), Badajoz (1812), Arapiles (que, el 22 de julio de 1812, abrió el camino hacia Madrid, la cual también tomó en agosto sin apenas lucha alguna, obligando a huir precipitadamente de la villa capitalina al rey intruso, José Bonaparte) En junio de 1813 Wellington gana la decisiva batalla de Vitoria, donde los británicos sufrieron 5500 bajas y los franceses 7200 y que supuso que los franceses huyeran para cruzar el Bidasoa. En agosto de ese mismo año los franceses vuelven a cruzar el Bidasoa para socorrer la ciudad de San Sebastián, que seguía en manos francesas y estaba sitiada por los británicos, pero el general Manuel Freire de Andrade derrota en San Marcial a los franceses. Los sitiados en San Sebastián, conocedores de la derrota sufrida por las tropas que acudían en su ayuda, se rinden ese mismo día. Esta fue la última gran batalla en territorio español contra los franceses pero la guerra continuaría ahora en suelo francés. Sir Arthur, después de tomar Pamplona en octubre, pasa a Francia donde sus tropas no pararían de hostigar a los franceses hasta que el 19 de abril de 1814 en la ciudad francesa de Toulouse derrotó finalmente a los ejércitos napoleónicos, cuatro días después de la abdicación de Bonaparte, ignorantes tanto Wellesley como su oponente el

mariscal Soult del término de la guerra. Años después fue nombrado representante del gobierno francés con motivo de la coronación de la reina Victoria. Wellington tomándole por el brazo exclamó: ¡Por fin le tengo!

Sir Arthur Wellesley, Duque de Wellington, integró a las partidas de guerrilleros como aliados propios bajo el mando de generales españoles. Prueba de ello fue su empeño en que el Consejo de Regencia aceptase su propuesta para que el guerrillero Julián Sánchez “El Charro” luchara bajo las órdenes del conde de España. A este mismo guerrillero el Regente de Gran Bretaña le regaló por sugerencia de Wellington un par de pistolas en prueba por su valor en la Batalla de Los Arapiles. Los gastos de la brigada de “El Charro” corrían por cuenta de Sir Arthur. Wellington, destacado miembro del que pocos años después sería el Partido Conservador británico, se opuso durante estas campañas a las Cortes de Cádiz y a la Constitución promulgada en 1812 por éstas, manteniéndose partidario de la restauración del absolutismo del rey Fernando VII, pese a lo cual, y debido a sus triunfos militares, recibió el rango de generalísimo del Ejército español y los títulos de vizconde de Talavera y duque de Ciudad Rodrigo. Su conservadurismo no fue óbice para que años después, siendo Primer Ministro británico, ayudara a los exiliados españoles en Londres al considerarlos excombatientes de la libertad. En 1814, se le otorgó el título británico de duque de Wellington.

SIR DAVID BAIRD (1757, Newbyth House, East Lothian, -1829, Ferntower, Perthshire)

Este escocés luchó en la India donde fue gravemente herido y hecho prisionero. Sufrió cautiverio en terribles condiciones durante cuatro años sin que en ese tiempo le extrajeran la bala que le había herido. Posteriormente luchó en Egipto contra las tropas napoleónicas siendo memorable su travesía con sus tropas por el desierto de Kena travesía que tuvo una duración de dieciséis días y, teniendo ya el grado de Teniente General, fue nombrado Gobernador de la Colonia del Cabo (en la actual Suráfrica) que había conquistado a los holandeses. Pasó luego a España, donde luchó junto a Sir John Moore en la Batalla de Elviña, sucediéndole en el mando después de la muerte de éste. Su actuación en esta batalla fue heroica y en ella perdió el brazo izquierdo pero logró embarcar a sus tropas en La Coruña burlando a los franceses. De vuelta a Inglaterra tuvo que dejar

el servicio activo por quedar muy mermada su salud. Posteriormente fue nombrado Gobernador General de la India. Por sus méritos de guerra en la campaña española se le concedió el título nobiliario de Baronet.

SIR WILLIAM CARR BERESFORD (1769, en Irlanda -1854, Bedgebury Park, Goudhurst, Kent)

Sir William había ya luchado junto a los españoles contra los franceses en la toma del puerto de Tolón, en Provenza, durante la Guerra de la Convención en 1793.

Durante la ocupación napoleónica, los portugueses le nombraron Gobernador de la isla de Madeira que él había ocupado en nombre de Portugal, prueba del buen entendimiento existente entre portugueses y sus tradicionales aliados, los ingleses. Su gobierno en la isla fue breve porque pasó pronto a la Península donde se unió a las tropas de Sir John Moore combatiendo en La Coruña y, a la muerte de Moore, se puso bajo el mando del futuro Duque de Wellington. Su tarea principal fue la de preparar y disciplinar al deficiente ejército portugués (caso muy similar al del ejército español de la época, comandado, salvo raras excepciones, por militares mediocres e incompetentes)

Beresford, cuyo arrojo en el combate le había merecido el apodo de “el irlandés fogoso”, se distinguió en la Batalla de Albuera, donde intervinieron valientemente las tropas de los generales españoles Joaquín Blake y José Pascual Zayas y Chacón asistidos por los generales escoceses Hamilton y Stewart (este último se distinguió por su imprudencia, lo que causó numerosas bajas entre los aliados en esta batalla) los dos ejércitos se atribuyeron la victoria en esta indecisa batalla que fue muy sangrienta y causó muchas bajas en ambas filas; una de las brigadas inglesas tuvo más del 80% de bajas . Posteriormente Beresford sería gravemente herido en la victoriosa Batalla de los Arapiles, en las proximidades de la ciudad de Salamanca. Por su participación en la Batalla de Albuera se le concedió el título de Vizconde de Albuera, y por su contribución a la liberación de Portugal fue nombrado Duque de Elvas.

SIR STAPLETON STAPLETON-COTTON (Llewenny Hall, Denbighshire, Gales, 1773 – 1865, Clifton)

Militar formado en la India junto a Wellington, participó en las campañas de liberación de los países peninsulares destacándose en las batallas de Llerena y de Talavera de la Reina. Su participación en la Batalla de los Arapiles fue tan importante que Wellington le felicitó admirado de su capacidad y valentía (“By God, Cotton,, I never saw anything so beautiful in my life; the day is yours”) Al día siguiente de la victoria de los Arapiles, Cotton fue herido de un balazo en el brazo por un centinela al no recordar la contraseña. Tal vez por esto y por otra serie de cosas Wellington, que admiraba sinceramente el valor de Cotton en la batalla, lo considerara un imbécil. No obstante, hay que reseñar que su participación en la expulsión final de los franceses de España fue decisiva.

SIR GALBRAITH LOWRY COLE (Dublín, 1772 – 1842, Highfield Park, Hampshire, Inglaterra)

Alcanzó el grado de Teniente General en la Guerra de la Independencia española. Este irlandés estuvo al mando de la Cuarta División en diversas batallas en la Península. Se distinguió por su bravura en la Batalla de La Albuera, cercana a Villafranca de los Barros, donde su participación fue decisiva y en la que fue herido, y en la Batalla de los Arapiles. Intervino en numerosas acciones de guerra distinguiéndose en la Batalla de Vitoria. Posteriormente sería nombrado Gobernador de la provincia del Cabo, en la actual Suráfrica.

ROBERT CRAUFURD (Newark, Ayrshire, Escocia, 1764- Ciudad Rodrigo, 1812)

Sin duda Craufurd ha sido uno de los generales más brillantes que jamás hayan tenido los británicos. Sus métodos, tachados muchas veces de rudos y crueles, que le granjearon el apodo de “El Negro”, sirvieron para salvar muchos miles de vidas de sus soldados. Las penas de latigazos para mantener la disciplina eran comunes entre sus soldados. Es conocida la anécdota en la que vadeando un río cerca de Villafranca del Bierzo vio como uno de sus soldados transportaba a hombros a un oficial de su regimiento para que no se mojara. Craufurd se acercó rápidamente a ellos y

ordenó al soldado que dejara caer al oficial al agua, cosa que el soldado hizo y, dirigiéndose al oficial le dijo “Señor, vuelva atrás y cruzad el río como los demás. Entre mis hombres no está permitido tamaño abuso”. Wellington le tenía en gran estima y le admiraba por la obediencia ciega de sus soldados y el gran aprecio que éstos sentían por él a pesar de los castigos que les inflingía cuando creía que debía imponerles una pena. En la Batalla de Fuentes de Oñoro burló, sin una sola baja en sus tropas, a cinco regimientos franceses de caballería. El general Craufurd, sin duda el mejor de los comandantes de Wellington, fue uno de los oficiales británicos muertos en la Batalla de Ciudad Rodrigo, después de recibir una herida en el pecho y luchar varias semanas con la muerte.

#### SIR HENRY CLINTON (1771-1829, Hampshire)

Sir Henry luchó junto a Sir John Moore en la famosa retirada a La Coruña y, más tarde, derrotó con escasas fuerzas en la Batalla de Los Arapiles a los 12.000 hombres del general Clausel, acción que fue decisiva para lograr una victoria total en esta batalla. Años después, Sir Henry fue el encargado de perseguir a las tropas napoleónicas tras su derrota en la Batalla de Waterloo. Su hermano, Sir William Henry Clinton luchó en Cataluña contra las tropas napoleónicas. Los Clinton pertenecían a una familia de tradición militar, siendo el padre de ambos Sir Henry Clinton, el famoso comandante en jefe de las tropas británicas durante la Guerra de Independencia de los Estados Unidos contra los revolucionarios americanos.

#### SIR GEORGE RAMSAY DALHOUSIE (1770, Dalhousie Castle, Mdlouthian, Escocia – 1838, Dalhousie Castle)

El general Dalhousie, Conde de Dalhousie, se destacó en la Batalla de Vitoria y en la campaña de los Pirineos. Después de las guerras napoleónicas fue nombrado Gobernador de Nueva Escocia y Comandante en jefe de las tropas británicas en la India.

SIR THOMAS GRAHAM, Lord Lynedoch (1748, Balgowan, Perthshire, Escocia - 1843, Londres)

Sir Thomas fue ayudante y brazo derecho de Sir John Moore en la memorable retirada a La Coruña. Pasó a Andalucía donde fue comandante de las fuerzas británicas en Cádiz y en La Barrosa, junto a Chiclana, derrotó al Duque de Belluno, el general Víctor, en marzo de 1811 después de la huida del estúpido y cobarde general La Peña, posiblemente el más inepto de los generales españoles y aquel que tuvo que ser destituido por las Cortes de Cádiz, por sus continuas rabietas, descalificaciones, celos y derrotas. Las tropas de Graham sufrieron unas 1200 bajas, pero contuvieron a los franceses. Lo que pudo haber sido una sonora derrota por culpa de la actuación del general La Peña, fue una victoria a medias, pues los franceses, aunque perdieron a más de 3000 hombres pudieron reagruparse y volver a ocupar sus posiciones de Puerto Real en el asedio a Cádiz.

Sir Thomas comandó el ala izquierda del ejército de Wellington en diversas batallas y puso sitio a San Sebastián. Rendido el castillo de San Sebastián, Graham dio muestras de su caballerosidad abrazando al oficial francés Louis Rey, gobernador de la plaza, y entregándole su pluma, le dijo: “Señor coronel, después de la brillante defensa que han hecho vuestras tropas, no pueden considerarse vencidas y tienen derecho a dictar condiciones, escribidlas.”

Su carrera militar fue muy atípica, ya que comenzó a la edad de 50 años cuando, él y su esposa, a quien amaba profundamente, viajaron a Provenza por prescripción médica y a la vista de la costa francesa falleció su esposa. Sir Thomas se encaminó desde allí, por carretera, hacia Burdeos y, cerca de Tolosa de Francia las tropas revolucionarias abrieron y profanaron el ataúd de su esposa. Furioso con esa acción se enroló en el ejército y formó su propio regimiento a sus expensas. Sir Thomas Graham, que había simpatizado con las ideas revolucionarias francesas, abrigó desde entonces un profundo odio a Francia y quiso vengarse de los franceses.

En la batalla de Vitoria, el general Graham jugó un papel decisivo y fue él quien cortó la retirada de las tropas francesas que pretendían refugiarse en Pamplona. No pudo terminar la campaña en España a causa de una enfermedad de la vista, por lo que debió volver a Gran Bretaña.



Sir Walter Scout, amigo de Sir Thomas y escocés como él, dedicó en su obra “The Vision of Don Roderick” unos versos a este pasaje de su vida, motivo romántico en el que el marido inconsolable se entrega a la vida castrense.

SIR ROWLAND HILL, (1772, Prees Hall, Shropshire, Inglaterra - 1842, Hardwicke Grange, Shropshire,)

Con anterioridad a su actuación en la Península Ibérica había luchado en el ejército anglo-español en el sitio de Tolón durante la Guerra de la Convención. Años después sucedió al Duque de Wellington como Comandante en jefe de las tropas británicas.

Su popularidad entre sus soldados era enorme y le llamaban cariñosamente “Daddy Hill” (Papá Hill). Mandó una brigada en la Batalla de Elviña, batalla en la que como ya se dijo anteriormente, murió el comandante de las tropas británicas Sir John Moore. Por su actuación en la Batalla de Almaraz, cerca de Naval Moral de la Mata, fue nombrado Vizconde Hill of Almaraz. Jugó un importantísimo papel en la defensa de Talavera de la Reina y sus actuaciones en las batallas de Vitoria y de los Pirineos fueron claves para alcanzar la victoria.

SIR JOHN GASPARD LE MARCHANT (1766, Amiens, Francia – 1812, Los Arapiles, Salamanca)

Aunque nacido en Francia, era oriundo de la isla de Guernsey, una de las islas anglonormandas. Su arrojo en el mando de la caballería era proverbial. Es famoso por haber diseñado el famoso sable curvo de la caballería británica. La participación de la brigada de caballería que él mandaba en la batalla de Los Arapiles fue decisiva para lograr la victoria. En esta batalla encontraría la muerte no sin antes haber matado a seis franceses por su propia mano. En esta importante batalla los británicos y sus aliados portugueses tuvieron miles de bajas así como el enemigo francés. Apenas hubo participación del ejército español en esta importante victoria donde el ejército español tuvo 6 bajas.

Un hijo del general Le Marchant, llamado también John, llegaría a ser como su padre general de brigada y vino a España a luchar durante las guerras carlistas adquiriendo merecida fama.

SIR WILLIAM FRANCIS NAPIER (1785, Celbridge, Kildare, Irlanda – 1860)

Sir William estuvo presente en la retirada de Sir John Moore a La Coruña, Su misión era cubrir la retaguardia y destruir las comunicaciones a fin de estorbar la persecución de los franceses. Para ilustrar las penalidades y lo heroico de la retirada de Moore a La Coruña expondré dos acciones protagonizadas por Napier y sus hombres: En la demolición del puente de Castrogonzalo sobre el río Esla, en las proximidades de Benavente, mientras la mitad de los hombres de su compañía destruían el puente incansablemente durante dos días con sus correspondientes noches, la otra mitad combatía a la caballería francesa, después Napier y sus hombres tuvieron que ir durante 48 kilómetros a marchas forzadas (es decir a 75 pasos por minuto y con un descanso de cinco minutos cada dos horas de marcha) para reintegrarse en el cuerpo principal de Moore. En su retirada a Vigo, Napier fue encargado por Moore de proteger durante la marcha a un convoy de heridos y enfermos. Sus dos hermanos fueron heridos de gravedad durante la guerra y él mismo estuvo luchando en el asedio de Badajoz a pesar de estar enfermo. Napier es famoso por haber sido el mas importante escritor bélico en lengua inglesa siendo comparado a Tucídides y a Julio César. siendo su “History of the Peninsula War” su obra maestra.

Respecto a su hermano SIR CHARLES JAMES NAPIER (1782, Londres -1853) he de mencionar que fue el futuro conquistador de la provincia de Sind en el actual Pakistán. Los hermanos Napier eran descendientes directos de John Napier, el escocés que inventó los logaritmos y el ábaco de Napier. Sir Charles Napier se vio aquejado toda su vida por enfermedades, resultado de las heridas que recibió durante la Guerra de la Independencia. Un hito importante en su vida fue, cuando tuvo que recibir a una delegación de hindúes que protestaba por la prohibición británica de quemar vivas a las viudas, rompiendo así la costumbre hindú. Napier les contestó que los británicos tenían la costumbre de ahorcar a aquellos que quemaban a las viudas, por tanto permitiría a los indios quemar en la pira funeraria a sus viudas pero que los carpinteros británicos

alzarían un patíbulo junto a la pira para ahorcar a los que quemasen a las mujeres, de ese modo todos respetarían sus tradiciones.

SIR HENRY WILLIAM PAGET, Lord Uxbridge y Marqués de Anglesey (1768, Plas-Newydd, Anglesey, Gales – 1854, Londres)

El Regimiento de Dragones de Caballería Ligera que lideró Sir Henry Paget destacó por su bravura y hazañas en las acciones de Elviña y Sahagún entre otras, como la derrota que infligió a la caballería del general Lefebvre, que fue hecho prisionero por el propio Paget junto al río Cea, cerca de Benavente durante la célebre retirada de Moore a La Coruña. Estas acciones motivaron que Sir John Moore hiciera grandes elogios de él. Sin embargo, el general Paget es recordado también no sólo por sus éxitos en nuestra Guerra de la Independencia sino también por dos episodios anecdóticos que ocurrieron fuera de nuestro país: ser el autor de un rapto y la aventura de su pierna izquierda. La ruptura de la amistad con Wellington se debió a que Sir Henry raptó a la cuñada del duque y se fugó con ella. A pesar del rapto, Wellington sabía que era un valor fundamental con el que había que contar y le llamó para que colaborara contra Bonaparte, de modo que estuvo presente en Waterloo, donde fue el oficial de más alta graduación después del propio Wellington, Sir Henry mandó la caballería que aplastó el primer ataque de Napoleón. En esta batalla perdió una pierna, que le fue amputada en la mesa de la cocina de una posada y enterrada en una tumba que aún se conserva. Años después Paget viajó con sus hijos a Bélgica y fue a la posada donde le amputaron la pierna y comió con sus hijos en aquella misma mesa. Con el tiempo, la famosa pierna sería exhumada y enviada a Inglaterra donde fue enterrada con el resto de su cuerpo.

SIR EDWARD PAKENHAM (1778, Pakenham Hall, Wstmeath, Irlanda – 1815, Nueva Orleans)

Estaba casado con una hermana del Duque de Wellington y acudió a la Península a luchar a las órdenes de su cuñado. Aunque jugó un papel importante en la Batalla de Fuentes de Oñoro defendiendo la plaza fronteriza portuguesa de Almeida, su actuación más destacada fue en la batalla de Los Arapiles donde mereció el aplauso general.

SIR THOMAS PICTON (1758, Poyston, Pembrokeshire, Gales – 1815, Waterloo, Bélgica)

A petición de Wellington fue designado para comandar una división durante la Guerra de Independencia española. Badajoz posiblemente fue la ciudad más castigada durante la guerra, incluso más que Zaragoza, Gerona o Tarragona. En el cruento asedio de Badajoz los británicos sufrieron más de 3500 bajas y Sir Thomas fue herido y aun así no abandonó su puesto y siguió dando órdenes. Hombre generoso, dio una guinea a todos los hombres que estaban bajo su mando y que habían sobrevivido al asedio de Badajoz. Tras este episodio, tuvo que volver transitoriamente a Inglaterra para restablecerse de unas fiebres muy altas. A su regreso a España, tuvo actuaciones destacadísimas en la batalla de Vitoria y en los Pirineos estando presente en la victoria de Tolosa, en territorio francés, lo que supuso la expulsión definitiva de los franceses de España-

El Teniente General Picton hallaría la muerte en la batalla de Waterloo. Fue el oficial aliado de más alto rango que murió en esta batalla. Curiosamente, luchó en esta batalla en traje de paisano y con sombrero de chistera al no haberle llegado su equipaje al campo de batalla.

SIR HOME RIGGS POPHAM (1762 – 1820, Cheltenham, Gloucestershire, Inglaterra)

Almirante de origen irlandés no se sabe a ciencia cierta donde nació, siendo Gibraltar, Tetuán e incluso Irlanda, los lugares que se barajan como lugar de su nacimiento. Su padre era el cónsul británico en Tetuán en la época del nacimiento de Sir Home Popham.

Luchó durante la Guerra de la Independencia de los Estados Unidos y se formó militarmente, entre otros lugares, en la India y en Egipto, contribuyendo a la expulsión de Bonaparte de este país.

Su labor durante la Guerra de la Independencia española consistió en defender la costa vascongada y cantábrica y hostigar las posiciones costeras ocupadas por los franceses en nuestro país, como la de Santoña, permitiendo así mayor libertad de movimientos a las tropas de Wellington y

sus aliados. Popham tuvo la ayuda inestimable de los guerrilleros españoles que le informaban de los movimientos franceses. Fue también científico y una de sus contribuciones más importantes fue la elaboración del código de señales de la Royal Navy que ya se usó en la Batalla de Trafalgar.

## CONCLUSIONES

La situación del ejército español en el momento de la invasión napoleónica era caótica. Un ejército indisciplinado, cuyos mandos se preocupaban más de sus luchas intestinas y cortesanas que de cualquier otro tema, un ejército que venía cosechando unaq serie de derrotas mayores que las victorias que obtenía no podía vencer a las victoriosas e invencibles tropas de Napoleón. Por eso, la llamada de auxilio que hizo la Junta de Oviedo a la Gran Bretaña fue tan acertada como justificada. El pueblo español viendo que su ejército no estaba capacitado para expulsar a los franceses, decidió levantarse en armas y se formaron distintas partidas de guerrilleros por todo el territorio peninsular. Estos guerrilleros, que van a ser armados y asesorados por los británicos, van a colaborar activamente con éstos ayudándose mutuamente, van a ser los verdaderos héroes de la guerra y el alma de la resistencia a los invasores. Los guerrilleros estaban en todas partes y en ninguna. Sin su valiosísima actuación interceptando correos, comunicando posiciones asaltando convoyes, poco hubieran podido hacer las tropas británicas y sus aliados portugueses que vieron en ellos su gran aliado.

La actuación de los guerrilleros supuso una pesadilla constante para el ejército francés. A este enemigo casi invisible y siempre imprevisible Napoleón lo tildó de “la úlcera española” “Los franceses, conocían que habían puesto el pie en España por los tiros de fusil con que eran de pronto asaltados” escribe en sus memorias el general Foy, el vencedor en Cáceres y en Palencia y el mismo que estuvo a punto de ser degollado por los portugueses al pedir al obispo de Oporto, a la sazón gobernador de la ciudad, la rendición de la misma, confundiendo el pueblo a Foy con el odiado general Loison, el saqueador de Évora donde masacró a más de 2000 portugueses y a algunos españoles.

Invadiendo España, Napoleón no tuvo en cuenta lo muy accidentado del relieve español. Napoleón había logrado sus triunfos

luchando en campo abierto, en las planicies italianas de Lombardía, en los llanos rotundos de los Países Bajos, en las llanuras alemanas pero no había contado con el abrupto relieve español ideal como escondite. Esto fue una de las causas de su fracaso en España.

Las consecuencias de esta guerra fueron tan numerosas como profundas. Destacaré algunas de las más importantes por su trascendencia:

- \* La guerra propició la unión de los españoles peninsulares e hizo nacer el concepto de la soberanía nacional.
- \* La expansión de las ideas revolucionarias francesas que, entre otras cosas, se traducirá en las ansias independentistas de los criollos americanos con la consiguiente desaparición del Imperio español.
- \* El Estatuto de Bayona, rechazado por los españoles al ser impuesto por extranjeros fue un acicate para que los españoles elaboraran una constitución propia. Así la Constitución de Cádiz de 19 de marzo de 1812, “la Pepa” marcó el nacimiento del constitucionalismo español.
- \* El término del Antiguo Régimen. Se abre un periodo de luchas entre las viejas y las nuevas ideas.
- \* La pérdida de la influencia de la Iglesia, que provocará la supresión de la Santa Inquisición y un creciente e imparable laicismo.
- \* La aparición de mecanismos democratizadores de la sociedad para abolir privilegios, lo que conducirá a la abolición de los señoríos y a la de los bienes eclesiásticos;
- \* El cambio de alianzas: Aliados tradicionales del reino de Castilla durante la Edad Media, los ingleses, se convirtieron a mediados del siglo XVI en enemigos de los españoles. A partir de las guerras napoleónicas –aunque ya previamente, en 1793, se habían aliado con los españoles en el sitio naval de Tolón- y durante todo el siglo XIX, los ingleses serán los mejores aliados de los españoles en el exterior.
- \* Se produce una notoria disminución de la población a pesar de haberse cortado, prácticamente, la emigración al continente americano. Junto al medio millón de muertos en combate o

fusilados por los franceses hay que sumar los muertos por las epidemias y los causados por las hambrunas.

\* Pérdida de gran parte del patrimonio artístico. No sólo se destruyeron innumerables monumentos sino que se saqueó a placer. Sólo el mariscal Sault, saqueó en obras de arte en Andalucía 1.500.000 francos oro de la época.

\* Ruina total de la Hacienda española.

\* Para la incipiente industrialización española fue una verdadera catástrofe nacional, retrasando la industrialización de nuestro país en cien años. Tanto los británicos como los franceses, que luchaban en suelo ajeno, estuvieron interesados en destruir el escaso tejido industrial de la nación española. Los británicos eliminando la industria textil y los franceses todo lo que pudieron: destruyendo o desmantelando las fábricas de porcelanas, papel, cristal, etc.

Traducción al castellano del poema de Charles Wolfe “The Burial of Sir John Moore after Corunna”

No se oyó un tambor ni una nota funeral  
Cuando aprisa llevamos su cuerpo a la muralla.  
Sobre la tumba donde depositamos al héroe  
Ni un soldado disparó salvas en su honor.  
Lo enterramos en medio de la noche silente  
Cavando los terrenos con nuestras bayonetas  
A la luz macilenta de una luna indecisa  
Y al triste resplandor de una linterna.  
Ni en una sábana o mortaja lo envolvimos  
Ni un inútil ataúd encerró su cuerpo  
Mas parecía como un guerrero que descansa  
Con su capote militar envuelto.  
Pocas y breves fueron las preces que rezamos  
Y de nuestro dolor no dijimos ni una palabra  
Pero a la faz del muerto miramos muchas veces  
Pensando amargamente en el mañana.  
Pensábamos al tiempo de abrir su angosto lecho  
Y mientras alisábamos su solitaria almohada  
Que sobre él pisarían enemigos y extraños  
¡Y que nosotros estaríamos lejos sobre las olas!  
Que hablarían del muerto tal vez con ligereza  
Y le harían reproches sobre sus fríos restos

Pero poco ha de importarle si reposar lo dejan  
En la tumba donde un británico lo ha puesto.  
Sólo mediada esta nuestra ardua tarea  
Cuando sonó la hora de la retirada  
Que el enemigo terco disparaba.  
Lenta y tristemente le bajamos  
Del campo de su fama reciente y ensangrentada a la fosa  
Ni una línea grabamos, ni una piedra pusimos  
Le dejamos sólo con su gloria.

Poema en gallego de Rosalía de Castro titulado "N'a tumba d'ó xeneral inglés Sir John Moore morto n'a batalla d'Elviña (Cruña) o 16 de xaneiro de 1809"

Cando d'ó mar atravesés as ondas  
Y ó voso hirmán a visitar voyades  
Poñé n'a tumba o cariñosos oido  
E si sentís rebuligar as cinzas  
E s'escoitais indefinibles voces  
E s'entendés ó qué esas voces digan  
A y-alma vosa sentirá consolo.  
¡el vos dirá qu'arrededor d'ó mundo  
tomba mellor qu'a qu'atopou n'achaara  
sinon d'os seus antr'o amorosos abrigo!

#### BIBLIOGRAFÍA

- FOY, MAXIMILIEN [1827]: *Historie de la Guerre de la Peninsule sous Napoléon*. París. Barrois.
- MOLINER PRADA, ANTONIO [2004]: "La Guerrilla en la Guerra de la Independencia" Madrid. Colección Adalid. Ministerio de Defensa.
- NAPIER, SIR WILLIAM FRANCIS [1842]: *History of the War in the Peninsula and in the South of France from the year 1807 to the year 1814*. Cuarta edición, Filadelfia. Carey and Hart.
- QUEIPO DE LLANO RUIZ DE SARAVIA, JOSÉ MARÍA, Conde de Toreno [1838]: *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*. París. Librería Europea de Baudry.



## FUENTES

Wikipedia, the free encyclopedia.

[www.history.co.uk](http://www.history.co.uk)

[www.napoleon-series.org](http://www.napoleon-series.org)

[www.1808-1814.org](http://www.1808-1814.org)

[www.napoleon-series.org/military/battles](http://www.napoleon-series.org/military/battles)

[www.napoleon-series.org/military](http://www.napoleon-series.org/military)

[www.napoleon-series.org/military/virtual](http://www.napoleon-series.org/military/virtual)

[www.napoleonicguide.com](http://www.napoleonicguide.com)

[www.losarapiles.com](http://www.losarapiles.com)

## LOS AFRANCESADOS Y SU INFLUENCIA EN EL CAMBIO DE MENTALIDAD DE LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX

Matías J. Iruela Rodríguez  
Departamento de Francés

Lo que se produjo en España a principios del siglo XIX fue un divorcio entre los políticos y el pueblo, y esto será una característica de la vida política española hasta nuestros días [Pierre Vilar, 1999].

Si existe un periodo de la historia española contemporánea que ha sido estudiado e incluso enseñado en nuestras escuelas con gran “chauvinismo”<sup>1</sup>, éste es sin duda el de la “Guerra de la Independencia Española”. Y qué paradoja, una guerra contra los franceses que siempre han sido considerados los maestros del “chauvinismo”; hasta el término que se utiliza en español es un galicismo.

Mi intención en estas líneas es salir de ese “patrioterismo” ridículo y ser lo más objetivo posible, aunque me cueste, puesto que mi escuela, como la de todos los de mi generación, ha sido nacionalista de tradición menendezpelayista y siempre se nos enseñó que los afrancesados fueron unos traidores a la patria.

Esta idea de “traidores a la patria” se sigue conservando bastante arraigada en muchos de nuestros pueblos y ciudades, un ejemplo de ello lo tenemos no muy lejos de aquí en Valdepeñas donde el 6 de junio se sigue celebrando la participación del pueblo de Valdepeñas en la derrota de Napoleón en Bailén y se producen algunas manifestaciones en contra del pueblo de Manzanares al que siguen considerando como afrancesados por

---

<sup>1</sup> “Chauvinismo”: nacionalismo, patriotismo agresivo y exclusivo.

haber ayudado a los franceses o al menos por no haber luchado contra ellos y por tanto “traidores a la patria”. El dramaturgo valdepeñero Francisco Nieva, Académico y premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1992, cuenta en sus “Memorias” una anécdota muy sabrosa ocurrida a su familia durante la invasión de Napoleón:

La casa estaba cerrada a piedra y lodo y toda la familia se reunía al lado del fuego. “Hay que socorrer a ese herido, no podemos dejarlo agonizar en la calle”. “También puede ser una trampa. No hay que fiarse.” Al final, se decidió probar fortuna y abrir la puerta con muchas precauciones. El herido se arrastró a los pies de quienes parecían querer socorrerle. Terminaron por introducirle en la casa. Era un francés meridional, un soldado de Napoleón que, ciertamente, se encontraba muy malherido. Le hicieron una esmerada cura y habilitaron un apartado rincón que le sirviera de refugio hasta mejorarse. El ejército napoleónico había tomado otro camino para llegar a Despeñaperros; ya no se temía el paso por allí de los franceses. Por eso constituía un mayor peligro para quien alojase a un enemigo. El francés chapurreaba algo de español y salía por las noches del rincón donde permanecía escondido, besaba las manos de las mujeres y decía cuánto habría de agradecerse su madre. El pobre soldado estaba admirado por el comportamiento de aquella familia española. Cuando mejoró totalmente, lo hicieron escapar disfrazado de aguador. Al parecer era cosa muy discreta aquello de vestirse de aguador, aunque no sé qué clase de aditamentos requería. Presuntamente una cuba o un par de cántaros. Desde entonces, en la larga cola del rosario, se incluía un padrenuestro por la suerte del soldado francés Gaston Villard, y aquello se estuvo introduciendo como tradición de padres a hijos. De tal modo que, al final, algunos no sabían por qué razón se rezaba un padrenuestro dedicado a Gaston Villard. Algún santo nuevo [F. Nieva, 2002].

Antes de profundizar en el tema, quisiera dejar constancia de cómo era percibida España a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX en Europa. Desde el punto de vista económico, España sigue siendo un país eminentemente agrícola, pero con métodos de trabajo completamente anticuados; una industria balbuciente y una hacienda pública arruinada puesto que el oro y la plata de las minas americanas habían cesado de alimentarla. Desde el punto de vista social, en una Europa donde las ideas revolucionarias hacían furor, España es percibida como un fenómeno aberrante de arcaísmo y de oscurantismo. La gente se mantiene muy

apegada a sus tradiciones y totalmente sometida a un clero retrógrado y a una Inquisición que ha dejado de ser tan feroz como lo fue en otras épocas, pero que se opone a cualquier tentativa reformadora. Desde un punto de vista intelectual, tras este conformismo social suscitado por la religión o por un oscuro apego a la tradición, se entrecruzan distintas corrientes intelectuales y artísticas. Estas corrientes se manifiestan tanto en algunos círculos aristocráticos, como en el mundo de las letras y del arte; a la vieja mentalidad española, que produjo la Contra-Reforma y dominó el Siglo de Oro, se opone una mentalidad nueva de inspiración principalmente francesa. Sin lugar a dudas, la primera está completamente en decadencia: los predicadores y el clero, en general, siempre tan influyentes sobre el pueblo, se manifiestan sistemáticamente hostiles a cualquier pensamiento nuevo. Sin embargo, hay una élite intelectual que demanda otra cosa y esta élite está fuertemente marcada por el pensamiento y la filosofía franceses.

La Inquisición se esfuerza en vano por impedir todo tipo de filtraciones, pero por mucha influencia que tenga, no puede impedir que los grandes señores viajen a Francia, que lleven a sus hijos a estudiar a colegios franceses. Tampoco puede impedir las importaciones clandestinas de escritos de filósofos franceses prohibidos, pues cuanto más se prohíben estos escritos, más se buscan y se comentan. Y menos aún, la Inquisición no puede impedir que la gente de letras y los artistas den de lado al barroco tradicional y busquen el modelo del clasicismo como se entiende en ese momento en Francia.

Pero volvamos al tema que nos ocupa, una cuestión que surge y que hay que tener en cuenta es la propia definición de afrancesamiento. Ya Lucien Dupuis [L. Dupuis, 1963: 141 y ss.] establece la diferencia entre el afrancesamiento “colaboracionista”, es decir, el de todos aquellos que se vieron de alguna forma obligados a guardar fidelidad a José Bonaparte para poder mantener sus empleos y cargos en la administración; y el afrancesamiento “cultural” propio de un buen número de ilustrados, de una élite intelectual que admiraba la cultura de más allá de los Pirineos.

## EL AFRANCESAMIENTO “COLABORACIONISTA”

Un gran número de funcionarios, magistrados, oficiales, comerciantes y notables aceptan prestar juramento a José Bonaparte por diversas razones:

por falta de personalidad, por no querer cambiar el tren de vida al que estaban acostumbrados, por miedo a que les confiscaran sus posesiones, por el horror que sentían a los levantamientos populares o simplemente por conseguir honores y cargos. Todos estos afrancesados no es que aceptasen de buen grado a la nueva dinastía, pero en todo caso se dispusieron a aceptarla y a sacar el mejor provecho de ella. Sin embargo, trataron de justificar su actitud de una forma un tanto cínica, alegando que ante la aplastante superioridad francesa no podía hacerse otra cosa que colaborar con el monarca impuesto por Napoleón. Colaboracionistas como Miñano, Lista, Cabarrús o Félix José Reinoso creían que:

la resistencia sólo podía traer la ruina al país o que era preferible un gobierno fuerte y poderoso que estimulase un programa de reformas controladas y de innovaciones limitadas –aun basadas en las bayonetas francesas- que un poder revolucionario surgido del pueblo, aprovechando la lucha por la independencia nacional [F. J. Reinoso, 1818].

Estos fueron los verdaderos colaboracionistas en el sentido de que se unieron voluntariamente al rey José para apoyarlo en sus proyectos reformistas y seguirle en su política; algunos de ellos formaron parte de su gobierno y otros simplemente colaboraron desde puestos más modestos de la administración.

## EL AFRANCESAMIENTO “CULTURAL”

Un gran número de intelectuales, gente de letras, artistas, son considerados como admiradores de las ideas y de las modas de más allá de los Pirineos. Sin embargo, el sentimiento que los anima no es solamente la admiración por los filósofos franceses, por el teatro francés o por la cultura francesa, sino también la sincera convicción de que España necesita una reforma en profundidad y en Francia se pueden encontrar los modelos indispensables para llevarla a cabo. Así pues, la influencia del pensamiento y de las modas francesas en la élite de la nación española durante la ocupación de Napoleón fue muy importante. Algunos artistas, llamados “Ilustrados”, estaban convencidos de que el régimen de Napoleón era el único capaz de regenerar la España de principios del siglo XIX y claro está, esto se va a ver reflejado en el mundo de las letras y en el mundo del arte.

Este sentimiento, sin embargo, es ajeno al pueblo, a la masa y la minoría que lo comparte es una minoría muy poderosa.

### **En el mundo de las letras**

Los afrancesados más conocidos son el economista, publicista y político Gaspar Melchor de Jovellanos, el poeta elegíaco Juan Meléndez Valdés, el discípulo de éste último Nicasio de Cienfuegos, el poeta e historiador Manuel José Quintana, el dramaturgo admirador de Molière, Leandro de Moratín, el diplomático Mariano Luis de Urquijo, traductor de las tragedias de Voltaire y finalmente el vehemente periodista José Marchena.

Todos ellos se inspiraron, de forma más o menos profunda, en los modelos franceses. Todos ellos se formaron con la “Enciclopedia”, con Voltaire o con Rousseau. Todos ellos fueron leales seguidores de las ideas liberales procedentes de Francia, aunque por prudencia se mantuvieron fieles a las prácticas de la religión católica, podemos decir que todos ellos fueron libre-pensadores. Por patriotismo, todos estos hombres de letras querían que en España se produjese una reforma de arriba abajo, y por eso saludaron con entusiasmo los inicios de la Revolución Francesa y las inmensas esperanzas que ésta abría al mundo.

Lo que tenían en común estos hombres no pasa de aquí, pues las diferencias de temperamento no iban a tardar en afirmarse. Marchena pasó a Francia, se nacionalizó y se convirtió en un ardiente Jacobino. Jovellanos, Quintana y Cienfuegos, fieles hasta el final al liberalismo, no admitieron nunca el régimen del Terror durante la Revolución, ni admitieron más tarde el régimen de Napoleón. Por ello, cuando Napoleón intentó someter a España a su ley, ellos se unieron al campo de la resistencia y formaron parte de la Junta Suprema Insurreccional. Por el contrario, algunos liberales como Meléndez Valdés, Moratín y Urquijo juzgaron a la dinastía borbónica como decadente y se mostraron partidarios de una nueva dinastía, renovada y con nuevas instituciones al estilo de las francesas. Según ellos, esto iba a regenerar la vida política en España. Así pues, un poco por debilidad, aunque también por convicción, ellos se unieron a José Bonaparte, el soberano impuesto por Napoleón en España y aceptaron de él altos cargos, rentas y distinciones.

## **En el mundo del arte**

A finales del siglo XVIII el mundo del arte ocupa un lugar considerable en España. Los artistas, que casi nunca son hidalgos, son recibidos y admirados por la alta sociedad. En esta época no hay ni una sola ciudad importante en España que no tenga su Academia. La más famosa, sin duda, fue la Academia de San Fernando en Madrid. Estas Academias organizaban exposiciones regulares, concedían premios y distribuían becas de viaje para formación de los artistas.

Así pues, el mundo artístico, tan cercano como estaba de la sociedad aristocrática e intelectual de la época, sufrió también la influencia del gusto y de los modelos franceses. Esta influencia la podemos apreciar desde principios del reinado de Carlos IV.

En arquitectura y en decoración se repudia no solamente el gótico, sino también el gran estilo de inspiración romana al que debemos el Escorial y al igual que en Francia se prefieren los edificios de dimensiones relativamente modestas, pero de perfectas proporciones y contruidos según los cánones clásicos. La tendencia es a revestir las paredes interiores con papel pintado y a decorar con mobiliario que necesariamente evoque a la Grecia clásica o al Egipto antiguo. Esto se hace sobre todo en las “Casas de Campo” y en los “Caprichos” que se construyen algunos grandes señores y algunas grandes damas a la manera de las “folies” que se construían en este momento en Francia. Las “folies” son el reflejo del pensamiento de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX en Francia. La preocupación por el hombre sustituye a la preocupación por la grandeza impuesta por la Corte en épocas anteriores. Se huye de la gran arquitectura al estilo Luis XIV y se busca la originalidad, la gracia y ante todo la libertad.

En efecto, la gente rica, sea de la nobleza o de la burguesía, se construye en el campo pequeños castillos llamados “folies” como el “Château de Bagatelle” en el bosque de Boulogne en París o el “Château des Champs” cerca de Meaux. En estos castillos las puertas y las columnas al estilo clásico desaparecen, las líneas de fachada se hacen sencillas y la fantasía se despliega en las cornisas, en la forma de las ventanas y sobre todo en la decoración interior. En esta decoración suelen aparecer los motivos

orientales, como los motivos chinos llamados “Chinoiseries” o los motivos turcos llamados “Turqueries”.

En España el arquitecto con el que culmina el neoclasicismo español es, sin duda, Juan de Villanueva al que debemos el palacio del Museo Real de Pinturas en el que más tarde sería instalado el museo del Prado. También le debemos el Observatorio Astronómico de Madrid, monumento circular sostenido por columnas corintias del que los críticos de la época dicen que iguala en belleza a los más insignes templos griegos.

En cuanto a la escultura, su representante más conocido en España es Álvarez de Pereira, escultor de grandes cualidades técnicas y un gran imitador de los fríos mármoles clásicos que acabó por instalarse al otro lado de los Pirineos.

En el mundo de la pintura, al igual que en arquitectura y en escultura, los artistas comienzan a mirar hacia Francia. Durante la segunda mitad del siglo XVIII la escuela de pintura española estuvo dominada por un alemán, Rafael Mengs. Carlos III convenció a Mengs para que se instalara en Madrid durante algún tiempo y le concedió el codiciado título de “Primer Pintor de Cámara”. Muy influenciado por los manieristas italianos, Mengs realizaba grandes composiciones de agradable colorido y en las que la expresión de los personajes era uno de sus elementos esenciales. Sin lugar a dudas, los discípulos más destacados de Rafael Mengs fueron Francisco Bayeu y Salvador de Maella, muy hábiles ambos en el difícil arte del fresco y grandes imitadores de los manieristas italianos.

Sin embargo, durante los primeros años del siglo XIX, los jóvenes pintores españoles tienden a desprenderse del manierismo italiano y a orientarse hacia la escuela francesa cuyo máximo representante es Jacques Louis David. En 1802 uno de estos jóvenes pintores, Juan Antonio Ribera y Fernández, recibe una beca que le permite viajar a París para perfeccionarse. En París frecuenta el taller de David y su cuadro: *Coriolán abandona el arado para dictar leyes a Roma*, le proporciona el reconocimiento público del maestro. Otro gran admirador de David fue José Madrazo, pintor que alcanzó una gran popularidad en su época gracias a dos cuadros de noble composición, pero de singular frialdad: *La muerte de Viriato* y *la muerte de Lucrecia*. Todo esto parece bastante en contradicción



con la tradición realista de la pintura española, así pues no podemos negar el hecho de que Francia haya ejercido una más que importante influencia en la pintura española de esta época.

Afortunadamente, a los genios les trae sin cuidado las influencias pasajeras. En este periodo va a surgir en España un pintor de un talento y de una originalidad sin igual, Francisco de Goya y Lucientes. Protegido por Francisco Bayeu, Goya se convirtió muy pronto en su cuñado y recibió una gran ayuda de éste para introducirse en los círculos artísticos madrileños. Por tanto es innegable la influencia de Bayeu en Goya al comienzo de su carrera; sin embargo, el gran maestro siempre declaró no haber tenido nada más que tres maestros: Rembrandt, Velázquez y la naturaleza.

Durante la ocupación francesa de Madrid, muchos de los amigos de Goya, los pintores Maella y Ramos, el actor Máiquez y muchos más, se unieron a las ideas del ocupante y se convirtieron en afrancesados, muchos de ellos para no perder su medio de vida y muchos otros porque creían sinceramente que en España no se podría llevar a cabo una verdadera renovación sin las nuevas ideas del gran Emperador. Así pues Goya se vio arrastrado, sin demasiada resistencia por su parte, todo hay que decirlo, al bando de los afrancesados. Presta juramento al rey José Bonaparte y éste le concede la Legión de Honor Francesa, al mismo tiempo que le nombra director del Museo Real. Goya llega incluso a pintar un retrato del “Soberano Intruso” por cuenta del Ayuntamiento de Madrid. Y más grave aún, Goya va a figurar como miembro de una comisión de expertos encargada de despojar a España de algunas de sus más insignes obras maestras de la pintura y enviarlas a París como botín de guerra. Estos cuadros fueron colgados en el museo del Louvre de París, llamado en aquella época museo Napoleón. Se puede ser un genio como artista, se puede ser afrancesado y no ser un “hombre de paja” al servicio del rey José Bonaparte.

Quisiera concluir este estudio manifestando que en la decisión de Napoleón de invadir España, los afrancesados jugaron un papel muy importante y me atrevería incluso a decir que decisivo, pues muchos de ellos creían que el régimen de Napoleón era el único capaz de regenerar la España de esta época y convencieron al embajador de Francia

Beauharnais de que el pueblo llano, apático y atontado por la influencia de la iglesia, era incapaz de cualquier reacción y obedecería dócilmente cualquier iniciativa que viniese de la élite ilustrada. El embajador Beauharnais en una de sus cartas llegó a escribir a Napoleón:

España espera la salvación únicamente gracias a su Majestad Imperial... Tan solo una palabra de apoyo devolvería la esperanza y la ilusión al pueblo entero en un momento que, en mi opinión, es propicio para llevar a cabo todo lo que a su Excelencia le plazca ordenar.

Muy mal informado, Napoleón ve en España una presa fácil que le daría una doble victoria: por un lado barrería a los últimos Borbones de Europa y por otro le permitiría cerrar herméticamente el bloqueo continental contra la orgullosa Inglaterra lo cual le llevaría a la victoria total de su imperio. Algo que nunca llegaría a ocurrir.

Después de la liberación, el pensamiento francés, al menos bajo su aspecto más liberal y en alguna ocasión bajo su aspecto más revolucionario, iba a continuar ejerciendo su influencia en España. Varios textos de las “Juntas Insurreccionales” dan muestra de ello, al igual que la filosofía que se desprende de las Cortes de Cádiz de 1812.

En efecto, de 1810 a 1812 en las Cortes de Cádiz, una mayoría liberal consigue reducir a los diputados “serviles”<sup>2</sup> e imponer sus ideas. El liberalismo español mantiene rasgos típicamente de aquí como son el respeto por la tradición y la fidelidad a la religión católica; sin embargo, ataca al poder material de la iglesia, suprime la Inquisición y lleva a cabo la “desamortización” de los bienes de la iglesia. Desde el punto de vista político, su “Constitución” se basa en los principios fundamentales surgidos de la Revolución Francesa: soberanía nacional, división de poderes y libertades fundamentales.

La Constitución de las Cortes de Cádiz parecía cerrar la crisis abierta durante la guerra de la Independencia con la propuesta de una nueva estructura de sociedad en España. Esto fue pura apariencia, puesto que la

---

<sup>2</sup> “Serviles”: diputados partidarios del Antiguo Régimen y de la Vieja España.

ruptura que existía entre las Cortes y el pueblo tuvo sus consecuencias; la obra constitucional iba a ser pronto ignorada. A pesar de la reunión ordinaria de las Cortes, lo que realmente llegó al pueblo fue la derrota de los franceses y el regreso del rey. Al regreso de Fernando VII, las intrigas de los diputados “serviles” y las aclamaciones populares tanto en Valencia como en Madrid, consiguieron que en mayo de 1813 el rey anulara completamente la obra gaditana. Igualmente consiguieron que en la represión se confundiera a afrancesados y a liberales patriotas. La mayoría de la “España negra” triunfaba sobre la minoría “Ilustrada”. En la Europa Occidental de principios del siglo XIX, el anacronismo español permanece.

Años después, sobre esta época en España, Karl Marx diría: “En el pueblo español había actos sin ideas, mientras que en las Cortes de Cádiz todo eran ideas sin actos” [1854].

Pese a todo, el germen plantado por el pensamiento y las modas francesas en nuestro país, que se vio reflejado en la Constitución de las Cortes de Cádiz, aunque ahogado en un principio, marcará el camino de la ideología liberal a lo largo de todo el siglo XIX.

#### BIBLIOGRAFÍA

- DUPUIS, Lucien [1963]: *À propos d'afrancesamiento*. Paris, Caravelle.  
NIEVA, Francisco [2002]: *Las cosas como fueron*. Madrid, Espasa.  
MARX, Karl [1854]: “La España revolucionaria”, *New York Daily Tribune*, 9 de septiembre.  
REINOSO, Félix José [1818]: *Examen de los delitos de infidelidad a la patria*. Burdeos.  
VILAR, Pierre [1999]: *Histoire d'Espagne*. Paris, Presses Universitaires de France.

## LARRA, TRADUCTOR Y ADAPTADOR DE COMEDIAS FRANCESAS

Pedro Jesús Isado Jiménez  
Catedrático de Lengua y Literatura

Entre las fechas históricas más trascendentales que se han originado a lo largo de la historia de España, la que conmemoramos ahora, el Bicentenario de la Guerra de la Independencia (1808-1814), iniciada el 2 de mayo de 1808, es una de las más importantes en nuestro devenir histórico como nación moderna. No sólo por lo que supone de toma de conciencia colectiva de todo un pueblo como comunidad histórica desde un pasado lejano, sino porque dicha fecha va a sembrar el germen de un cambio paulatinamente radical del llamado Antiguo Régimen al nuevo, surgido de las ideas de la Revolución Francesa; fecha embrionaria de las Cortes de Cádiz y de la Constitución de 1812, que iniciará la revolución liberal que se irá desarrollando, no sin dificultades, a lo largo de los años siguientes (1808-1837).

Justamente es en esos años en los que se comprende la vida de Mariano José de Larra, nacido en 1809 y muerto en 1837, entre los inicios de la Guerra de la Independencia contra la invasión napoleónica y la convocatoria de las Cortes de Cádiz, y el segundo gobierno de Mendizábal, de un liberalismo radicalizado y una desamortización que consolidará a la burguesía. Este hecho ha evidenciado a los críticos y estudiosos de Larra el que vida y obra del escritor son inseparables y no se pueden entender sin encuadrarlas en su contexto histórico. Su final trágico no se explica sólo por sus fracasos personales, aun los más íntimos, como en el ejemplo más extremo de sus amores desgraciados con Dolores Armijo, sino por los fracasos históricos del movimiento liberal y de la revolución burguesa, llamada entonces libertadora [Ver, entre otros, C. Seco Serrano, 1960: I, p. VII; J. R. Lomba y Pedraja, 1956: III, p. X; y A. López Salinas, 1977: 16].

Pero, además, para explicar el encuadre de Larra en nuestra historia literaria, es también imprescindible tener en cuenta que su obra es puente entre la Ilustración que agoniza y el Romanticismo que emerge. López Salinas, que coincide con otros estudiosos de nuestro escritor, lo precisa así:

Fígaro abre la literatura del siglo XIX. En él hay Romanticismo -espíritu de la época-, pero también hay una dosis de Ilustración...; y sobre todo un racionalismo como no hay otro parejo entre los escritores de la primera parte del XIX español...; tiene elementos auténticos de los dos estilos...; es el último y el primero (en el tránsito de la Ilustración al Romanticismo) [A. López Salinas, 1977: 9].

A esta encrucijada histórica y literaria que le toca vivir a Larra se suman los avatares de su biografía familiar, periodística, política, sentimental y de escritor. Todo ello suficientemente conocido por los estudios que se le han dedicado [Ver, entre otros, M. Chaves, 1898; I. Sánchez Estevan, 1934; J. Nombela y Campos, 1960; C. Seco Serrano, 1960: I; J. Urrutia, 1977; J. L. Varela, 1983; R. Benítez, 1987 y L. Romero Tobar, 1994].

En un resumen sucinto de estos avatares en la vida de Larra, podemos citar, en su biografía familiar, el exilio que ha de sufrir a los 4 años de edad, al huir sus padres en mayo de 1813 con las tropas francesas derrotadas, a las que había servido el padre, ilustrado y afrancesado, como médico militar. Ha de permanecer en un ambiente ajeno, en la Francia napoleónica (Burdeos, París) hasta los 9 años, para retornar con la familia en 1818, indultada por privilegio especial. Una vez en España, la familia ha de recorrer varios destinos, por diversas poblaciones, dado el sambenito de afrancesado del padre médico, que ha de soportar el calvario de menosprecios y mortificaciones, a los que el adolescente Larra no debió ser ajeno, propiciándole una psicología particular de inestabilidad emocional [Rubén Benítez, 1987: 11]. Mientras, estudia internado en colegios de Madrid (Escuelas Pías y con los jesuitas), para acabar independizándose de la familia y “vivir ya de milagro” solo en Madrid (año 1826), “acostumbrado a mirar el día de hoy como el último”, según comenta en carta a sus padres [C. Seco Serrano, 1960: IV, p.273].

Los avatares de su vida periodística inicial no son tampoco halagüeños. Con 19 años, en plena Década Ominosa del absolutismo fernandista, se lanza en 1828 al público con *El Duende Satírico del día*, su primer periódico que ha de desaparecer al año siguiente, censurado a causa de los ataques de un oscuro colega y de don Alberto Lista. Larra ha de malvivir los años siguientes, ya casado y con familia, escribiendo versos y ayudándose con su principal actividad de adaptador de traducciones para el teatro [Rubén Benítez, 1987: 15]. A partir del año 1832, reinicia su labor periodística (*El Pobrecito Hablador*, *La Revista Española*, *El Correo*, *El Español...*), ya reconocido el prestigio de su pluma.

Pero, es por entonces cuando otros percances, ahora los sentimentales, se interponen en la trayectoria de su vida. Casado muy joven con Josefina Wetoret, tras las penurias económicas, ya conocidas, con que vive inicialmente el matrimonio, los amores de Larra con Dolores Armijo, mujer casada, son descubiertos y dados a conocer al propio marido por la esposa del escritor. La ruptura del matrimonio se produce y Larra, despechado y muy contrariado, emprende un viaje a París para resolver a la vez problemas económicos personales y familiares. La ruptura definitiva con Dolores Armijo, su tabla de salvación sentimental última, provocará justamente la fatal decisión de Larra sobre su vida.

Sin embargo, prácticamente todos los estudiosos de la vida y obra de “Fígaro” coinciden en señalar que no fue este el motivo principal de su muerte. “Desde el verano de 1836 a febrero de 1837, las frustraciones se suceden...Son individuales e íntimas, son sociopolíticas y profesionales”, dice al respecto José Luis Varela. Las mismas cartas últimas que Larra dirige a Pepita Wetoret revelan “inseguridad personal, reclusión, dificultades económicas, calumnias” [José Luis Varela, 1983: 43]. Y Rubén Benítez corrobora, sobre la explicación de la muerte de Larra, que “no se trata sólo de un fracaso amoroso, sino de una quiebra total de la personalidad, de una profunda crisis que integra lo intelectual y lo sentimental, lo personal y lo político” [Rubén Benítez, 1987: 19].

Son, pues, los avatares políticos que Larra padece prácticamente durante toda su vida, desde su nacimiento en plena invasión napoleónica, los que más pesan, al final, para entender su obra periodística y su biografía con el desenlace fatal de su muerte. Por eso, Rafael Seco afirma que la vida

de Larra “resulta perfectamente sincrónica con una trascendental crisis española: nace en 1809 -el año de la convocatoria de Cortes-; muere en 1837 –cuando estaba en marcha el proceso desamortizador-. Entre ambas fechas se sitúa, se desenvuelve exactamente la revolución liberal” [Rafael Seco Serrano, 1960: I, p. VII]. Bastaría repasar los acontecimientos históricos relevantes y nefastos del reinado de Fernando VII, y los inmediatamente siguientes a su fallecimiento, para corroborarlo. El hecho más definitivo de todos es el fracaso de Larra cuando decide entrar con entusiasmo en política el año 1836, tras la caída de Mendizábal, presentar su candidatura y ser elegido como diputado por Ávila. El Motín de la Granja o sargentada de las “talegas”, de agosto de ese mismo año, con el que el despedido Mendizábal vuelve al gobierno, trunca la convocatoria de Cortes y Larra “dejaba de ser diputado sin haberlo sido” [Azorín, 1957: 166]. El derrumbe político de “Fígaro” y su amarga decepción ante la imposibilidad de llevar a cabo su ideal patriótico de renovación quedan palmariamente reflejados en sus últimos artículos “El día de difuntos de 1836” (“Aquí yace media España. Murió de la otra media... ¡Aquí yace la esperanza!”) o en “La Nochebuena de 1936”.

El aspecto literario de la obra de Larra que a continuación vamos a desarrollar tiene gran parte de su explicación en su azarosa peripecia vital. Ya se ha apuntado esto más arriba al aludir al periodo en que “Fígaro”, censurado su primer periódico, ha de recurrir al teatro para salvar su economía: son las traducciones y adaptaciones de obras extranjeras que le proporcionaron un alivio para subsistir.

## LARRA Y EL TEATRO TRADUCIDO

Dentro de la amplia obra periodística y literaria de Larra existe una parcela de escaso interés, tanto por su valor intrínseco, como por la trascendencia o actualidad que posee en nuestra literatura. Junto al “Fígaro” costumbrista, crítico político y literario, o novelista y dramaturgo romántico de *El doncel de Don Enrique el Doliente* y el *Macías*, lógico es que pase desapercibido el traductor y adaptador de algunas comedias francesas. Si algún mérito tiene el investigar sobre esta, en buena hora, parcela reducida, no es otro que el que de su estudio puedan surgir algunas luces aclaratorias para la interpretación y valoración de la auténtica producción literaria e incluso de la misma vida de nuestro malogrado romántico.

Larra es un apasionado de las tablas. La atención que presta a todo lo relacionado con nuestro teatro (actores, autores, público, empresas...) es continua y exhaustiva; las críticas y análisis del teatro de su tiempo, aun en los acontecimientos de escasa importancia, no escapaban a su pluma. Él intentó con todas sus fuerzas contarse entre los dramaturgos de su tiempo y se esforzó en dar al teatro alguna obra original que marcara, si no una pauta imitadora, sí una continuación renovada y constructiva del teatro español anterior, con la asimilación siempre equilibrada del Romanticismo que se imponía. Su drama *Macías* quiso ser el intento más cercano a ese ideal que no consiguió alcanzar.

Ante esta impotencia creadora, “Fígaro”, que no quiere claudicar, encauza su afán renovador y su vocación por el teatro en el análisis continuo, en la crítica cotidiana del mismo y en las traducciones y adaptaciones de obras extranjeras, especialmente del francés. Esto último era una manera más de servirse del teatro como instrumento de reforma y de cambio que los ilustrados del siglo anterior habían pretendido. Como ellos, dice F. Lázaro Carreter, Larra

creyó firmemente en la función ejemplar del teatro, en la capacidad de las tablas para imponer modelos de civilización capaces de transformar los hábitos de, al menos, la incipiente burguesía, acercándola a normas europeas que, con acatamiento general, dictaba Francia [F. Lázaro Carreter, 1991].

No obstante, el arma poderosa de su fina ironía y la gracia punzante de su pluma combatirán con ardor uno de los males que aquejaban por entonces la escena, entre otros muchos a los que dedica también tanta o mayor atención. Este mal, entonces endémico, es el de la invasión de traducciones. La abundancia casi abrumadora de las mismas en el periodo que va desde el último tercio del siglo XVIII hasta 1850 es explicada y resumida por L. Romero Tobar [1994, 246-248]. Escritores de segunda fila, los mismos actores, para quienes Larra tendrá siempre reproches justamente fundados, e incluso los mismos comediógrafos de éxito, todos se aprovecharán de un teatro ajeno, facilón, de valor nulo, con la única carta de garantía de ser francés. Carnerero, Cañizares, Lombía, Ochoa, Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega, García Gutiérrez, etc., todos, en mayor o menor medida, acuden a la solución salvadora, bien para romper fila en el



mundo literario, bien para tener a qué recurrir cuando la inspiración o el bolsillo se encontraban vacíos. Y aun el mismo Larra sucumbe, a pesar de su crítica. ¿Cómo compaginar ésta, siempre sincera, y su afán renovador mediante el teatro, con el hecho concreto de sus comedias traducidas? Intentemos esclarecer, para contestar a la pregunta, tanto su criterio sobre este problema y algunos pormenores de sus obras traducidas, como las razones que le llevaron a contradecirse.

Larra reprueba con toda su energía la invasión de traducciones, aduciendo motivos dignos y congruentes. En primer lugar, piensa “Fígaro” que nuestro teatro, tras la desaparición de Moratín, ha caído en la postración; únicamente siguiendo los pasos de éste y llevando a feliz término sus enseñanzas con argumentos nuevos y originales, pueden los autores salvar la escena española. Así podemos explicarnos, en parte, la inicial actitud rebelde que adopta Larra ante la nueva escuela romántica. Traducir, por consiguiente, obras mediocres y de extraña procedencia, no sólo contribuye a olvidar la línea del maestro, sino que ahoga sobre todo la originalidad y priva a nuestra escena de auténticos dramaturgos. Es, pues, la originalidad lo que hay que salvar. No se detendrá, por ello, en recordar a los autores que frecuentan los escenarios del Príncipe y de la Cruz este mal pernicioso que provocan las traducciones, y aplaudirá ruidosamente siempre que una obra original aparezca, sea buena o mala para su criterio. Así lo expone en su crítica a *Los celos infundados*, comedia original de Martínez de la Rosa, en la *Revista Española* (1-II-1836) y en su artículo “De las traducciones”, en *El Español* (11-III-1836). [C. Seco Serrano, 1960: I, 179-182; y II, 180-183].

De otra parte, y es esta también una preocupación asidua en Larra, las traducciones contribuyen a propagar una serie de giros, modismos y especialmente de vocablos mal traducidos del francés, que siembran nuestra lengua de galicismos, enturbiándola, en lugar de procurar el brillo y esplendor que se merece. Aquí su pluma batalla incansablemente y se afila ridiculizando a los afrancesados pedantes del lenguaje que pululaban a su alrededor. Pocos como él conocían la lengua francesa por las circunstancias de su vida y nadie mejor que él para calibrar el desliz de bulto y la dificultad de una perfecta versión. Tampoco pudo Larra escapar a este escollo, explicable por su bilingüismo, aunque supo reconocerlo y publicarlo por nimio que fuera. El “Fígaro” purista, de prosa traslúcida y

llana, no podía soportar en su atildamiento cualquier borrón sobre nuestra lengua. Raro es el artículo del primer periódico de Larra, *El Duende satírico del día*, en el que no aparezca una alusión a algún galicismo o frase mal traducida. Con menor intensidad, pero no con menos fuerza, aparecen también a lo largo de todas sus posteriores colaboraciones.

El mismo interés apasionado que siente por nuestro idioma es el que le lleva a ver también en las traducciones un olvido y menosprecio hacia nuestros autores clásicos, y la introducción de un teatro extraño y de mal guato. Traducir es negar la existencia y la valía de nuestro teatro y, sobre todo, tratar de imponer a un pueblo unos moldes ajenos. Nuestra literatura posee genios de las letras a los que es preciso dar a conocer e imitar, y ningún modo mejor que este para demostrar el amor a una literatura y a un pueblo. Baste una cita, como resumen de este pensar, de “El Duende”, en su artículo “Donde las dan las toman”. Ante tantas traducciones, el deber del buen español, dice Larra, ha de ser

encender cada vez más el orgullo nacional, que el señor Larra y todos los que se jactan de pertenecer a una patria tienen y quieren comunicar a sus patriotas, y que jamás pudieron poseer los que prefieren el vil precio de una traducción cualquiera al honor de la literatura española, ni los que, despedazando a su madre patria, no se contentan con traernos las costumbres, los vicios de afuera, sino que aun pretenden introducir a docenas palabra inútiles, extranjeras en su habla, para no dejar a su patria, según una bonita expresión de un autor de nuestros días, ni lengua con que se queje de ellos [C. Seco Serrano, 1960: I, 58].

Este es, sucintamente, el pensamiento de “Fígaro” sobre la invasión de traducciones. Veamos ahora, ante la realidad del Larra traductor, las justificaciones que mitigan su falta de consecuencia.

## LARRA, TRADUCTOR

Cuando “Fígaro” quiere darse a conocer como autor de teatro, es precisamente una obra francesa, *Les audieux au comptoir*, del prolífico Scribe, la que, ampliada y adaptada, le proporciona el éxito. *No más mostrador*, título que Larra le asigna, aun no siendo estrictamente una traducción, cosa que él mismo defenderá más adelante, tampoco puede considerarse obra plenamente original. Por su particularidad, y a pesar de

ser la primera comedia representada de Larra, la examinaremos tras las demás traducciones, siendo ella la que nos aclare los motivos más precisos sobre el “Fígaro” traductor.

Cronológicamente, es *La madrina* la primera traducción que Larra hace de Scribe. La firma con el seudónimo “Ramón Arriala”, pues aparece como “arreglada” para el teatro español. Es el seudónimo con que firma también su artículo “Donde las dan las toman”, y que utilizará normalmente en sus traducciones, procurando ocultarse tras él premeditadamente. Ramón Arriala era el anagrama perfecto de Mariano Larra, su primera firma auténtica. Es curioso el que *La madrina*, primera traducción de Larra, estrenada en 1831 (9 de septiembre) en el teatro de la Cruz y acompañada de fracaso, según el *Correo Literario* del día 14-IX-1831, no se vuelve a representar desde aquella fecha hasta el año 1837, justamente el día siguiente a la muerte de Larra [*Cartelera Teatral Madrileña*, 1961: 81]. Ninguna relación guarda, en este caso, el asunto de la comedia con la vida de nuestro escritor; y la razón única que puede encontrarse a esta representación póstuma bien puede ser de pobre e improvisado homenaje, bien que la compañía del Príncipe la tuviese programada para ese día.

*Felipe* es la segunda traducción de Larra, comedia de Scribe, ampliada a dos actos en lugar de uno que tenía el original. A pesar de ello y del éxito obtenido (fue de las más representadas, junto con *No más mostrador*), “Fígaro” se escudó en el seudónimo de sus traducciones y no la tomó como original. Se estrenó en el Príncipe el 25 de febrero de 1832 y fue bien recibida en la crítica de Bretón de los Herreros del *Correo Literario* (29-II-1832). De Scribe es también *Julia* (22-I-1834), de la que el mismo Larra emite una opinión de circunstancia en la *Revista Española*, dos días después del estreno. Dice de la traducción que “es de fórmula enteramente; medianita, como todas estas traducciones: se entiende y basta”. *Julia*, hasta hace unos años inédita, ha visto la luz, junto con otra traducción de Larra, *Los inseparables*, también de Scribe, en el libro de Leonardo Romero, *Mariano José de Larra. Textos teatrales inéditos* [1991]. El autor del estudio explica muy claramente cómo adaptaba “Fígaro” sus traducciones, partiendo del ejemplo de *Julia*:

El texto original, que constaba de un acto, aquí se divide en dos por el simple procedimiento de cortar. Larra no modifica ni el argumento, ni la

disposición ni el diálogo de los personajes. Lo que sí realiza de modo sistemático es el traspaso de referencias culturales y de construcciones lingüísticas. Todos los nombres de los personajes pasan a ser nombres españoles castizos que encontramos en las otras adaptaciones teatrales de Larra..., las alusiones topográficas y culturales se convierten en próximas para los espectadores españoles..., y las expresiones francesas se convierten en giros españoles coloquiales... La inclusión de galicismos en el diálogo de los personajes es, en mi opinión, un rasgo más de aproximación a los usos sociales de la burguesía madrileña contemporánea. Un estudio pormenorizado de la técnica traductora de Larra sistematizaría el buen trabajo del escritor, en el que no fue seguido por los muchos traductores contemporáneos [L. Romero, 1991: 92].

*Siempre*, comedia de Scribe y nueva traducción de Larra, fue estrenada en marzo del mismo año (1934), y también emite una breve opinión sobre ella en la *Revista Española* (1-IV-1934) [C. Seco Serrano, 1960: I, 360]. De Scribe son también *El arte de conspirar*, estrenada el 17 de enero de 1835 [C. T. M., 1961: 38] y *Partir a tiempo*, estrenada esta última el 17 de agosto del mismo año, mientras Larra se encuentra en el extranjero y en la que Sánchez Estevan ve como un modo de justificar “Fígaro” su partida ante la opinión madrileña. La misma opinión predica Sánchez Estevan de la traducción *Tu amor o la muerte*, última comedia del “inagotable” Scribe, estrenada el 1 de enero de 1836, que parece preludiar el final trágico de Larra [I. Sánchez Estevan, 1934: 240 y sgts.]. Tal vez Sánchez Estevan, sin negarle del todo el paralelismo que establece en algunos casos entre el tema de alguna traducción y la circunstancia vital de aquel momento en “Fígaro”, se deje llevar por su propia teoría en algún caso. Lo que sí es evidente es la prisa que Larra se da en traducir y estrenar en el año 1835, casi en vísperas de iniciar su viejo al extranjero.

Nueve son, si incluimos también *No más mostrador*, las comedias de Scribe que Larra traduce o adapta, conocidas hasta ahora. Sin duda, es este autor francés no sólo el más socorrido por los traductores, sino el que más se amolda a los gustos de Larra. Su opinión sobre Scribe es, en general, benévola y, aunque es consciente de los fallos de su teatro, no duda en anteponerlo a otros autores franceses como Ducange y Delavigne. En el juicio sobre *Las capas*, traducción de Ventura de la Vega, resume en lo fundamental su criterio sobre Scribe. Nos dice:

Tal es la mayor parte de las composiciones de Scribe: una idea que otro despreciaría por frívola, le basta para levantar sobre ella sus castillos de naipes. Un diálogo animadísimo, embutido de sales, dos o tres situaciones, y a veces una sola, llevan de escena en escena al espectador, divertido, distraído, encantado, sin notar los episodios inútiles, sin echar de ver las inverosimilitudes que por lo regular chocarían en sus piezas si estuvieran escritas con menos talento (En *La Revista Española*, 10-IX-1833) [C. Seco Serrano, 1960: I, 278].

Larra conoció a Scribe en su viaje por Francia, entabló amistad con él y cuenta, en una de las cartas a sus padres desde París, cómo Scribe le invitó a comer en una villa de su propiedad cercana a la capital [C. Seco Serrano, 1960: IV, 275].

Extraña más el que “Figaro” se acordase de Ducange y Delavigne a la hora de traducir. En especial, del primero tuvo Larra una opinión adversa, y no sin fundamento. Ducange era el corruptor del buen gusto y el introductor del “género bastardo”. Si Víctor Hugo y Dumas son admirados y aplaudidos en general por Larra, una vez aceptado por él el romanticismo en literatura como una escuela más, hija de la literatura de una época y de un pueblo determinado, nunca lo fueron Ducange y Delavigne. El primero es el autor del famoso *Jugador*, criticado por “El Duende” de un modo despiadado, reprobando en él todos los tópicos románticos que Ducange se esmeraba en exagerar. Este autor, de muy segunda fila, se caracterizaba por la elección de unos temas capaces de espantar la sensibilidad más romántica de entonces, como el propio Larra hace ver en otra crítica a *El verdugo de Ámsterdam*, en *La Revista Española* [C. Seco Serrano, 1960: I, 394-395]. Por si esto fuera poco para un Larra contrario inicialmente al Romanticismo, Ducange prescindía lógicamente de las unidades, de la verosimilitud y de toda norma neoclásica. Más adelante, “Figaro” suavizará su hermetismo clasicista y aceptará muchas de las innovaciones románticas, situándose en una posición que ha venido a llamarse ecléctica; pero, a pesar de ello, con dificultad admitirá alguna vez este tipo de dramas. Mucho menos estaría dispuesto a ello en 1832, cuando aún era fiel a su formación clasicista. Y es entonces precisamente cuando se lanza a traducir un drama de Ducange, el *Roberto Dillón*, estrenado en septiembre de 1832 [A. Rumeau, 1962: 3].

De Delavigne, el fiel servidor de las costumbres neoclásicas que tímidamente se atreve a rendir culto a la nueva escuela, traduce “Fígaro” una comedia de la que no conocemos la fecha de su estreno. Es *Don Juan de Austria o la vocación*, anunciada como inminente en las tablas por el propio “Fígaro” en su crítica a *Teresa*, de Dumas, de 5 de febrero de 1836, en *El Español*. Nombela y Campos afirma que la obra se estrenó el mismo año que el *Macías*, es decir, en 1834, pero lógicamente es un error, pues esta comedia debió traérsela Larra de Francia tras su viaje. En la carta que dirige al editor Delgado desde París (20-VIII-1835), le dice: “Desde luego, escribiré de Víctor Hugo, de Scribe y de Casimiro de la Vigne, tres cosas que están trabajando, y si son útiles, antes de que se impriman, irán caminando en español para allá”. Tras el anuncio de Larra en *Teresa* de la cercana aparición de *Don Juan de Austria*, nada más se vuelve a saber de ella. Sánchez Estevan opina que, de representarse, lo sería después de la muerte de “Fígaro” [I. Sánchez Estevan, 1934: 245-246].

*Un desafío o dos horas de favor* es otra traducción de Larra. De ella es autor el inglés M. Lockroy. Estrenada en 1834, aparece adjudicada a Ventura de la Vega por la *Cartelera Teatral Madrileña* [1961: 37 y 93], pero no cabe duda de que Larra es el traductor indiscutible, ya que él mismo la menciona entre sus traducciones en una carta desde París a sus padres (7-VI-1835). [Ver C. Seco Serrano, 1960: IV, 275]. También se confunde Nombela doblemente al afirmar que esta fue “la última producción que dio Larra al teatro” [J. Nombela y Campos, 1960: 164] y al tomarla como un arreglo del francés, cuando en realidad se sabe de su estreno en 1834 y ser del inglés de donde la traduce Larra, incurriendo, por cierto, en graves errores de versión, como apunta Sánchez Estevan [1934: 232 y 239].

## EL ENREDO DE *NO MÁS MOSTRADOR*

La comedia más ilustrativa, como antes dijimos, respecto al Larra traductor, es la ampliación y adaptación que hace de *Les audieux au comptoir*, de Scribe, que tituló *No más mostrador*. Es su primer intento como autor teatral y, sin duda, la obra que le abrió las puertas del teatro. Se estrenó en el teatro de la Cruz el 29 de abril de 1831. Larra tiene entonces 22 años. En el *Diario de avisos* aparece anunciada como “comedia original” y “primer ensayo de un ingenio español”. Como de ordinario, se oculta el

nombre del autor, Larra en este caso. Bretón y Carnerero, en *El Correo Literario* y en *Cartas Españolas* respectivamente, la elogiaron; el público, con sus aplausos, la recibió con éxito, si no desorbitado, al menos, halagador para un principiante. El mismo Larra dio las gracias a la benevolencia de la crítica en una carta publicada en *El Correo*, en el número del 4 de mayo de aquel año.

Comparando las representaciones que a lo largo de la vida de “Fígaro” se hicieron de esta comedia con las de las otras traducciones, e incluso con las del *Macías*, es sin duda la que más aparece en las tablas. Por el testimonio de la C. T. M., alcanza un número aproximado de 26 representaciones, mientras que el *Macías*, con ser aceptado también por la crítica y el público, no supera las ocho o nueve. En la misma C. T. M., no aparece el nombre de Larra como autor hasta la representación del 19 de mayo de 1834. Hasta esa fecha, Larra no había dado a conocer abiertamente su nombre como el del autor de la comedia; las veces que la había mencionado, lo había hecho veladamente, una para criticarla como mala traducción, y otra para vincularla a los autores que él consideraba continuadores del “arte de Moratín”. Ambos testimonios, junto con el más explícito en que reivindica como original y propia la obra, frente al vodevil de Scribe, son de los más explícito y aclarador para dilucidar el criterio de Larra sobre las traducciones y para interpretar las justificaciones de ellas.

En *El Pobrecito Hablador* publica Larra el 10 de octubre de 1832 una nota titulada “Filología”, en la que dice al final:

No hace mucho tiempo que vimos en la representación de una comedia titulada *No más mostrador* la frase siguiente: *Si el ridículo que nos hemos echado encima no nos hace morir, etc.* Y en muchas partes vemos continuamente repetido este galicismo.

¿Qué cosa es un ridículo que se echa uno encima?, ¿se usa en castellano como sustantivo la voz ridículo, ni quiere decir nada usado de esta manera? Si los jóvenes que se dedican a la literatura estudiasen más nuestros poetas antiguos, en vez de traducir tanto y tan mal, sabrían mejor su lengua, se aficionarían más de ella, no la embutirían de expresiones exóticas, no necesarias, y serían más celosos del honor nacional [C. Seco Serrano, 1960: I, 100].

Dos son, como vemos, las acusaciones que Larra se hace a sí mismo, aunque, respaldado entonces por el anonimato de su comedia, van por ello dirigidas a otras personas. Se acusa Larra de mal traductor y de introductor de galicismos en nuestra lengua, y de desconocedor de la literatura propia. He aquí dos razones, antes ya apuntadas, que Fíguro repetirá continuamente en contra de los traductores: corruptores del lenguaje y desconocedores de nuestros clásicos. Pero lo interesante es que Larra se tiene en esta nota como traductor de la comedia de Scribe, y no como autor original. No sucede lo mismo unos meses más tarde, cuando, escribiendo ya Larra en un periódico ajeno, *La Revista Española*, dice a propósito del estreno de *Los celos infundados*, de Martínez de la Rosa (1-II-1833):

En pos de Moratín y a más o menos distancia de este coloso dramático vemos marchar un número respetable de composiciones que, si bien no pueden, las más, rivalizar con el gran maestro, honran y no poco nuestras tablas: no es de este lugar la investigación del mérito de esas producciones que han merecido sucesivamente en estos pocos años últimos la aprobación del público, ni viniera a cuento tampoco examinar en nuestro tribunal la justicia de esta aprobación: bástanos saber que son originales para desmentir la proposición que combatimos; las varias comedias del señor don Manuel Bretón de los Herreros, que sucedieron a las de Gorostiza, las del señor Gil, las dos del señor Tapia, *Coquetismo y presunción*, *Cristina*, *No más mostrador*, el mismo *Don Quijote en Sierra Morena*, si bien calcada sobre nuestra gran novela, una de las mejores tragedias del mundo literario, *Los celos infundados*, del mismo autor de *Edipo*, que hoy dan margen a este artículo... [C. Seco Serrano, 1960: I, 179].

Como puede apreciarse (el subrayado es nuestro en los renglones anteriores), Larra no sólo se tiene ya como autor original de *No más mostrador*, sino que es con esta obra con la que modestamente se incluye entre los autores que continúan el teatro moratiniano. Pero, además, unas líneas más arriba Larra ha criticado su propia actitud, contraria a las traducciones, y parodia su propio criterio, utilizando la bastardilla, cuando dice:

Representase una comedia original, y suena al momento en nuestros oídos aquella frase de que en un época en que el furor transpirenaico inunda de dramas exóticos y de mezquinas traducciones nuestra escena, es en ella un acontecimiento literario la aparición de una obra original; y esta proposición



caduca, dicha acaso por quien más traduce y menos inventa, es repetida de boca en boca sin más examen [Id. anterior].

He aquí, de nuevo, un volver la pluma contra sí mismo, que nos va revelando las que Azorín llamó “inconsecuencias” aparentes, aunque en un plano más general, en Larra [J. Martínez Ruiz, “Azorín”, 1947: 158]. De otra parte, su afán de mostrarse como autor original de teatro. En definitiva, “Fígaro” no hace sino aplaudir en esta crítica la originalidad del autor, fuera su mérito el que fuere, aunque aparentemente tenga que contradecir su criterio de oposición a las traducciones.

Dos motivos le empujan, por ello, a considerar su comedia como propia, en este caso. El primero, el éxito consolidado de *No más mostrador*. Larra debió encontrarse con la aceptación de la comedia y, halagado por ello, procuró en lo posible hacer olvidar su origen y contarse como el padre de la obra. Mas no hay que olvidar también la conocida actitud de Larra frente a Martínez de la Rosa y el momento de optimismo que, por las fechas del estreno de *Los celos infundados*, esa actitud atraviesa. Por entonces Larra es el admirador del político y literato del “justo medio”, admiración que se convertirá en mezquino desdén tras el fracaso del Estatuto [C. Seco Serrano, 1960: I, pp. XLIX-LIV]. Cuando se estrena esta comedia de Martínez de la Rosa, tenía Larra que demostrar la existencia de autores originales y contar al ministro entre ellos como uno de los representantes más destacados. Larra valoraba, sin duda, más de lo debido en este caso, el talento de Martínez de la Rosa, y el solo hecho de sumarse al mérito de éste como continuador de Moratín y como autor original, era para él una manera de mostrarse también como discípulo del ministro, aunque para ello tuviera que acudir a su *No más mostrador*.

La tercera vez que Larra habla de esta comedia lo hace más extensamente, contestando a un redactor de *El Diario del Comercio*, quien niega la originalidad de Larra y toma la obra como una traducción de Scribe. Precisamente se publica este artículo de “Fígaro” el día siguiente en *La Revista Literaria*, unos días después de aparecer ya en los carteles anunciadores de la comedia el nombre de Larra como autor de la misma [C. T. M., 1961: 34]. Larra no podía ya volverse atrás, después de las representaciones anteriores, de su testimonio en *Los celos infundados* y mucho más tras aparecer ya públicamente como autor de la obra. De ahí la

ardorosa defensa que hace de la comedia, aparentemente tranquila y serena, pero, como siempre que ocurre en sus polémicas, aguda y salpicada de humor. Nos dice:

Deseando probar mis fuerzas en el arte dramático, hace algunos años, y a la sazón que buscaba asunto para una comedia, cayó en mis manos aquel vaudeville en un acto corto de Scribe. Presumiendo, por mis limitados conocimientos, que no podría ser de ningún efecto en los teatros de Madrid, apodereme de la idea, y haciéndola mía por derecho de conquista, escribí el *No más mostrador* en cinco actos largos; hice más: habiendo encontrado en Scribe dos o tres escenas que desconfié de escribir mejor, las aproveché, llevado también de la poca importancia que en mis cuadros iba a tener. Yo no sé si esto se puede hacer; lo que sé es que yo lo he hecho. Diose la comedia en cinco actos, traducida literalmente según el Amigo de la Verdad, de la comedia en un acto, y tuvo la suerte de agradar.

De allí a poco, esparcieron algunos amigos míos la voz de que era una traducción; pero como nadie lo escribió nunca, no tuve ocasión de responder. De suerte que hoy sólo puedo estar agradecido al Amigo de la Verdad y mío, que me pone en la ventajosa posición de defenderme, inútilmente anhelada por tanto tiempo [C. Seco Serrano, 1960: I, 440-401].

Aun estando de acuerdo con Larra en la mayor extensión de su comedia respecto a la de Scribe y aun admitiéndole la aceptable adaptación y ampliación que hace de ella, su originalidad no va muy allá. Él mismo habla a continuación de plagio y saqueo de algunas escenas, que hasta tradujo al pie de la letra y se justifica afirmando que para él esto no supone ir contra la originalidad. Precisamente esta defensa y este criterio son los contrarios a los auténticos de Larra, que nuevamente vuelve la pluma contra sí. Un testimonio del verdadero criterio de Larra sobre este problema de las adaptaciones y refundiciones lo encontramos, por citar un ejemplo entre muchos, en la *Revista Española*, al enjuiciar una refundición de Moreto, *A cada paso un acaso, o el caballero* (10-V-1833). Dice Larra:

Si refundir es hacer bajar y subir los telones en otros pasajes de la acción diversos de aquellos en que Moreto creyó subdividir su intriga; si consiste en añadir algunas trivialidades a las que desgraciadamente puede encerrar el original, haciendo desaparecer de paso alguna de sus bellezas; si consiste en decir cinco actos en vez de tres jornadas,...entonces esta refundición es de las más completas que en estos teatros hemos visto [C. Seco Serrano, 1960: I, 225].

Larra se defiende bien; quizás con la seguridad que le da ya por esas fechas su pluma temida y alabada. Pero en su misma defensa se encuentran los argumentos que le contradicen y que no son otros que los que él predica de continuo. Mas, si el último de ellos vendría a ser la por él mismo reconocida falta de originalidad, ¿existe alguna otra justificación para el Larra traductor de comedias?

### “ESCRIBIR ES LLORAR”

Se ha repetido con frecuencia la alta cotización económica que los artículos de Larra alcanzaban en los periódicos, en especial tras la vuelta de su viaje al extranjero, y la holgura económica de que disfrutó y de la que hizo alarde con su atuendo, su trato social e incluso con su vivienda. Todo esto, sin negarlo rotundamente y siendo cierto respecto al sueldo concertado con *El Español* y *El Mundo*, más que extraordinario en aquellos días, ha podido hacernos olvidar la idea de un escritor que tiene que vivir de su pluma en el Madrid de entonces. Larra pasó apuros económicos y situaciones por esta causa embarazosas, que trató siempre de ocultar dignamente, hasta en su vestir con “aliño y buen gusto”. No parece adecuado acusarle de dandi. “Es mucho más que un dandi, dice A. López Salinas, un hombre consecuente y no distante; que se moja, diríamos hoy. Un dandi en la España del primer tercio del siglo XIX no viviría sólo de escribir artículos de periódicos..., un dandi no se suicida como Larra, se marchita como Dorian Gray” [A. López Salinas, 1977: 15]. Su viaje a Inglaterra y Francia no es únicamente una evasión sentimental, ni un modo de renunciar a enfrentarse con dificultades profesionales o íntimas, como quiso dar a entender Bretón con la comedia *Me voy de Madrid*, sino que uno de los móviles principales es el resolver un asunto económico familiar suficientemente claro por el testimonio del mismo Larra en las cartas desde el extranjero a sus padres. Este epistolario no sólo nos proporciona este dato, sino que nos aclara, además, por la correspondencia tenida con su editor Delgado, algunos pormenores referentes al pago de sus traducciones y artículos.

Larra tenía que someterse a veces a la cantidad fijada por su editor y en alguna ocasión, a pedirle anticipos. A Delgado le dice desde Francia (20-

VIII-1935) los trabajos que tiene en proyecto y, aludiendo a las traducciones, existe un párrafo esclarecedor. Dice:

Advierto a usted que en punto a traducciones tanto para el teatro como para la prensa me será necesario guardar el más severo secreto y anónimo en las que yo designe; si no, no enviaré ninguna. En las que yo juzgue conveniente pondré mi nombre. Esta es toda mi riqueza y es preciso economizarla [C. Seco Serrano, 1960: IV, 276-278].

Es explicable ahora su sigilo ante las traducciones propias y el recurrir al seudónimo Ramón Arriala para que su crítica pudiese aparecer consecuente. De este modo, salvaba su dignidad como crítico y, al mismo tiempo, procuraba una compensación a su pluma, que, como las de su tiempo y por su mismo testimonio, tan mal remuneradas se encontraban. Era la contradicción que, como en tantos otros escritores, también en Larra se daba entre el ideal literario y la realidad. Y más en aquellos años en que era llorar el escribir en Madrid.

Nombela y Campos se percata, aunque no documentalente como lo hará luego Carmen de Burgos (“Colombine”), del móvil económico que mueve a “Fígaro” a la hora de traducir. En las traducciones, dice,

buscaría más provecho que honra. Los tiempos eran difíciles para que un escritor pudiese vivir de su pluma y no había más remedio que apelar a toda clase de arbitrios para salir adelante en esta temeraria empresa [J. Nombela y Campos, 1960: 63].

El testimonio de Carmen de Burgos es más explícito, aunque no alude a las traducciones:

“Fígaro” había vivido estrechamente. Los editores no fueron espléndidos con él. En sus cuentas he visto que dos tomos de sus admirables artículos se pagaron con 2.000 reales y que Delgado llegó a darle 500 reales por una obra. “Fígaro” vivía bien por que no era bohemio, ni jugaba, ni malgastaba; pero sus papeles cuentan de apuros, dificultades de dinero; tiene que firmar letras, pagarés, solicitar anticipos. Los 2.000 reales del *Español* sólo los disfrutó un año, y los 40.000 que le asignaron el *Observador* y el *Mundo* sólo los tres últimos meses [C. de Burgos, 1930: 18-19].

Sí alude a las traducciones teatrales de Larra, sobre este particular, el estudio de E. Herman Hespelt [1932: 117-134], uno de los mejores trabajos sobre ellas. Defiende que era el interés financiero, “muy por encima del literario”, el que movía a “Figaro” en este asunto, a pesar de que la compensación económica por las traducciones no llegara a los altos estipendios periodísticos últimos [L. Romero, 1991: 8].

Comprendemos ahora la defensa a ultranza que “Figaro” hace del derecho de propiedad del autor, la justa retribución de su obra y las continuas protestas y argumentos que esgrime para procurar la dignificación de una profesión tan mal considerada. “¿Quién queréis, gritadores de café, que componga una comedia? ¿Queréis héroes en los poetas, o queréis cuerpos gloriosos?”, se pregunta desabridamente el “Pobrecito Hablador” en su artículo “Qué cosa es por acá el autor de una comedia” [C. Seco Serrano, 1960: I, 94]. Y en su ideario renovador del teatro, “Reflexiones acerca del modo de hacer resucitar el teatro español”, con mayor mesura y análisis, pero no con menos fuerza, insiste en la misma verdad:

Los hombres no son más que hombres y sería mucho exigir de la débil humanidad querer encontrar siempre en cada hombre un héroe dispuesto a sacrificar los aplausos ajenos justos o injustos, al deseo de agradar a media docena de literatos, cuya aprobación de gabinete no mete ruido. Cuando (el escritor) oye aplaudir indistintamente las mezquinas traducciones extrañas a nuestras costumbres, y preferirlas acaso a las obras originales; cuando las ve pagar con tan poca diferencia, ¿qué mucho que no se canse en correr en pos de la perfección? ¡Cuánto más fácil es traducir en una semana una comedia, que hacerla original en medio año! ¿Por qué ha de emplear tanto tiempo, tantos afanes, por conseguir aquel mismo precio que en menos tiempo y con menos trabajo puede alcanzar?”.

El escritor, con ser el único que puede poner remedio a este mal, no hace sino claudicar él mismo, a no ser que posea unas dotes excepcionales, un don de creación, un talento, en suma, que arrastre a los demás a la originalidad, y no a la copia. Por eso dice a continuación:

“¡Oh, si nosotros pudiéramos lisonjearnos de ese talento superior! Ni un momento vacilaríamos -dice Larra en el mismo artículo-. Desgraciadamente no alcanzan nuestras fuerzas sino a decir verdades; si alcanzasen para remediarlas, no seríamos los últimos a dar el paso vencedor [C. Seco Serrano, 1960: I, 122].

Ahora sí podemos entender al Larra traductor y, al mismo tiempo, al defensor continuo de la originalidad y de la renovación del teatro de sus días con la única arma en él invencible, la de decir verdades, aunque tuviese que sucumbir ante ellas tristemente. Si no poseía el talento creador que nuestro teatro necesitaba entonces, fue consciente de ello y dirigió sus pasos por el camino que más propicio le era: la crítica aguda, valiente, positiva, valoradora prudente e imparcial, y a veces más que elogiosa, del buen teatro; y sin piedad contra los que abiertamente contribuían a la decadencia y desprestigio de nuestra escena. El que tuviese que contradecir con obras aquello que tan ardientemente predicaba con la pluma, formaba parte de aquel “círculo vicioso” en que se encontraba el teatro; y la misma amargura que revelan sus palabras, al enfrentarse con este problema, sería una gota más que añadir en el vaso que se colmó en febrero de 1837.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BENÍTEZ, Rubén [1987]: *Artículos de costumbres. Mariano José de Larra*, edición y estudio preliminar, Madrid, Taurus.
- BURGOS, Carmen de, (Colombine) [1930]: “Prólogo” a *El Pobrecito Hablador. Las cien mejores obras de la literatura española*, V, Madrid, Fernando Fe, S. A.
- Cartelera Teatral Madrileña, I, años 1830-1839* [1961]: Cuadernos bibliográficos (III), Madrid, C. S. I. C.
- CHAVES, Manuel [1898]: *Don Mariano José de Larra. Su tiempo, su vida, sus obras*, Sevilla, Imprenta de “La Andalucía”.
- HERMAN HESPELT, E. [1932]: “The Traslated Dramas of Mariano José de Larra and their French Originals”, *Hispania*, XV.
- LÁZARO CARRETER, Fernando [1991]: “Teatro de Larra”, artículo en B y N (ABC), 22-XII.
- LOMBA Y PEDRAJA, José R. [1956]: Prólogo a *Larra. Artículos políticos y sociales*, Madrid, Espasa Calpe (Clásicos Castellanos), v. III.
- LÓPEZ SALINAS, Armando [1977]: *Antología de Mariano José de Larra*, Madrid, Editora Nacional.
- MARTÍNEZ RUIZ, J., Azorín [1957]: *Rivas y Larra*, segunda edición, Madrid, Espasa Calpe (Austral).
- NOMBELA y CAMPOS, Julio [1960]: *Larra (Figaro)*, Madrid, Velázquez.
- PÉREZ GALDÓS, Benito [1941]: *Episodios nacionales*, “Los Apostólicos”, c. V, en *Obras completas*, v. II, Madrid, Aguilar.

- ROMERO, Leonardo [1991]: *Mariano José de Larra. Textos teatrales inéditos*, Madrid, CSIC.
- [1994]: *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia.
- [2007]: *Dos liberales o lo que es entenderse. Hablando con Larra*. Madrid, Mare Nostrum.
- RUMEAU, A. [1962]: “Una travesura de Larra o dos drama y una comedia a tiempo”, en *Ínsula*, nº 188-189.
- SÁNCHEZ ESTEVAN, Ismael [1934]: *Mariano José de Larra (Figaro)*, Madrid, Hernando.
- SECO SERRANO, Carlos [1960]: *Obras de D. Mariano José de Larra (Figaro)*, edición y estudio preliminar, B. A. E., Madrid, Atlas.
- UMBRAL, Francisco [1979]: *Mariano José de Larra: Antología fugaz*, con prólogo, Madrid, Alianza Editorial.
- URRUTIA, Jorge [1977]: “Larra, defensor de Fernando VII”, artículo en *Ínsula*, nº 366.
- VARELA, José Luis [1983]: *Larra y España*, Madrid, Espasa Calpe.

## VENENOS EN LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

Mercedes Marín Camino  
M<sup>a</sup> Emilia Martín Vicente  
M<sup>a</sup> Ángeles de la Peña Hernando  
(Departamentos de EPV, Biología, y Física y Química)

“Actuando con procedimientos prohibidos por las leyes de la guerra, si es que la guerra ha tenido alguna vez leyes...” [R. Jordi i González, 1974].

## INTRODUCCIÓN

Nuestra Guerra de la Independencia puede contemplarse como una encrucijada de circunstancias muchas veces originales, otras sorprendentes y en no pocos casos difíciles de interpretar, empezando por la propia denominación del conflicto que es a todas luces inadecuada, no sólo porque España era independiente con mucha antelación al comienzo de la guerra, sino porque lo era con prelación europea; y siguiendo con su diversa y compleja causalidad, relativa al momento en que Napoleón decide invadir España, puesto que hay quien se apoya en que en 1805 dijo que “un Borbón en España era un vecino demasiado peligroso”, y quienes lo sitúan cuando un año más tarde jura vengarse de los españoles y ponerlos “en situación de no perjudicarme”, con motivo del *Manifiesto de Godoy* (6 e octubre de 1806). Por último, destaca su ejemplo de abnegación y heroísmo muy superior al de otras naciones análogamente implicadas, pues no puede discutirse que la Guerra de la Independencia fue una epopeya, ya que su desenvolvimiento se ajusta estrictamente al concepto académico del término. Amén de que su respaldo junto con el conocimiento de su influencia decisiva quedaron patentizados en estas nobles, sinceras y ajustadas palabras pronunciadas por Napoleón en Santa Elena:



Los españoles todos se comportaron como un solo hombre de honor. Enfoqué mal el asunto ese; la inmoralidad debió resultar demasiado patente; la injusticia demasiado cínica y todo ello hartó malo, puesto que he sucumbido [E. Las Cases, 2003].

En este artículo contemplamos un aspecto concreto de la contienda y es el uso del veneno como arma. No es una novedad en las guerras, porque ha sido utilizado por el hombre a lo largo de la historia. Así, en las sociedades de cazadores recolectores del sur de África encontramos el uso de flechas envenenadas con ponzoña de escorpiones, serpientes y plantas venenosas. En el siglo V a.C. los escritos de la secta Mohist en China narran el uso de fuelles para introducir el humo de semillas de mostaza en los túneles de los ejércitos enemigos, y también hay referencias a “la niebla atrapa espíritus”, compuesta de arsénico. Durante la Guerra del Peloponeso entre Atenas y Esparta las fuerzas espartanas utilizaron un fuego de madera, alquitrán y azufre para incapacitar a los atenienses y Solón de Atenas usó raíces de eléboro para envenenar el agua del acueducto del río Pleistrus durante el sitio de Cirrha. Sesto Giunio Africano hace referencia a que en el siglo III d.C los ejércitos en guerra comenzaron a intoxicar la atmósfera con azufre, nitratos, sulfuro de antimonio y asfalto, los pozos de agua empleando vitriolo verde, y en el mismo período los griegos comenzaron a agregar rejalgam y petróleo a sus mezclas inflamables.

Durante el Renacimiento se volvió a considerar el uso de la guerra química. Una de las primeras referencias proviene de Leonardo da Vinci que propuso el uso de polvo de sulfuro de arsénico y verdín, aunque no está comprobado que se pusiera en práctica. En 1672 en la ciudad de Groningen el obispo de Munich empleó explosivos que contenían también belladona y provocaban humos tóxicos. En el siglo XVII G.W. Leibniz, el filósofo y matemático alemán, señaló a su gobierno que con el empleo de sustancias arsenicales era posible producir abundantes humos irritantes y suministró consejos prácticos para liberar cortinas fumígenas tan densas como para esconder los movimientos de las propias tropas al enemigo y fue justamente la estrategia empleada por Carlos XII de Suecia en 1701 durante la campaña contra los sajones para hacer maniobrar a su ejército sin que el enemigo se percatara de sus movimientos.

Pero no todos los jefes de estado estaban dispuestos a usar estos métodos suministrados por la química. Muchos los consideraban contrarios al espíritu de caballería tradicional y otros a los principios humanitarios. Luis XIV de Francia, por ejemplo, cuando el médico Dupré en 1640 le expuso un método para producir un líquido que además de ser asfixiante provocaba quemaduras, ordenó la destrucción de todos los documentos relativos al mismo y le prohibió bajo pena de muerte la continuación de sus experimentos. También Napoleón se negó al empleo de proyectiles de artillería llenos de ácido cianhídrico e hizo detener al químico inglés que se lo había propuesto de modo que no pudiera ofrecerlo a sus adversarios aunque durante las últimas campañas napoleónicas fueron empleadas con fines experimentales bombas que contenían arsénico, puesto que por mucho tiempo los animales que pastaban sobre esos campos de batalla morían presentando síntomas de envenenamiento con dicho elemento.

Fuera de los campos de batalla, a comienzos del siglo XIX era común recurrir al arsénico para envenenar, ya que resultaba casi imposible descubrirlo en el organismo de la víctima. La detección de envenenamientos era difícil en la época y se han de destacar las figuras de Orfila, a partir de cuyas investigaciones se puede decir que hubo un antes y un después en la investigación de los casos de intoxicación con finalidad criminal, y del doctor Anglais Marsh que en 1836 creó un sofisticado aparato capaz de detectar el mortal veneno en las vísceras, la sangre, la orina y, sobre todo, en el cabello del asesinado. Los venenos más usados eran además del arsénico, cloruro de mercurio (II) (conocido como sublimado corrosivo o muriato de mercurio), rejalgar (polvo de mina) y oropimente (pintura dorada), ambos sulfuros de arsénico, entre las sustancias minerales; y algunas plantas entre las de origen vivo. Las plantas venenosas eran conocidas en la época, pero relacionadas con este tema, y aparte del opio, que es de origen vegetal, sólo hemos encontrado constancia del empleo directo de dos de ellas, una, la adelfa, usada con el propósito de intoxicar, y otra, el emborrachacabras, causante de muertes entre las tropas francesas, si bien no queda claro si en este caso fue de forma accidental o hubo intención de matar.

Centrándonos en la Guerra de la Independencia, los relatos sobre el uso de venenos nos han permitido también entrever las costumbres sociales y

los conocimientos científicos de la época. Sobre los datos recopilados, hemos de resaltar que unos están debidamente probados, como el ocurrido en Gerona en *La conjura de los venenos*, mientras que otros quedan en leyendas, anecdóticos o relatos literarios como *El Afrancesado*, de P. A. de Alarcón

## CASOS DE ENVENENAMIENTOS

Comenzamos con la descripción de un suceso ocurrido en Cataluña, que está debidamente probado. Ramón Jordi González, [1974] publicó un interesante trabajo bajo el título de *La conspiració de les metzines (Barcelona, 1812)*, donde se narra como el capitán general del Principado, Lacy, junto con el presbítero Coret, y un cuerpo de guerrilleros y conspiradores, al llegar al convencimiento de que un proyecto elaborado para conquistar la Ciudadela de Barcelona estaba destinado al fracaso, pensaron que lo mejor para lograr su propósito consistía en envenenar la guarnición. Con esta finalidad buscaron por todas partes sustancias venenosas, así como boticarios o facultativos, encargándoles que combinaran aquellas sustancias de manera que fuese imposible prevenir o detener sus perniciosos efectos.

Los conspiradores de Barcelona en 1811 ya habían logrado envenenar un barril de vino. En marzo de 1812 los franceses descubrieron en Peralada dos paquetes que contenían arsénico y doce paquetes de sublimado corrosivo, y a pesar de haber cursado órdenes a las diferentes unidades del ejército para prevenirles, del 20 de julio al 15 de septiembre de 1812 los conspiradores envenenaron el pan de la Ciudadela, el aguardiente de Tarragona, una cisterna en Hostalric, el vino en Castell de Llinars, el agua y el vino en Mataró

Por otra parte, el padre Coret había encargado a Juan Ortiz, boticario mayor del ejército, la preparación de una receta según la cual no se sintiera el efecto del veneno sino al cabo de dos días y medio tras comer el pan, pues de no ser precisas estas precauciones pudiera descubrirse que estaba envenenado antes de entregarse a la tropa, debido a que los conspiradores sabían que, antes de que fuese repartido entre los soldados, lo comerían los panaderos, dos perros y tres gatos La investigación para determinar el

veneno indica los conocimientos químicos de la época como se refleja en apartado posterior.

La idea de envenenar la harina destinada a hacer pan debía de estar bastante extendida, como se demuestra en *Historia de Grado* en la que se cuenta una sospecha de envenenamiento y las graves consecuencias que tuvo.

Odiados tenían que serlo: su modo de conducirse, las crecidas derramas y frecuentes requisas de ganado, sus crueldades, todo conspiraba a que lo fueran, y lo sabían, y por eso, suspicaces, exageraban las precauciones y el rigor; hasta la molienda vigilaban, lo que trajo deplorables consecuencias. En el molino del Fuejo, La Mata, sorprenden y matan los guerrilleros a dos franceses vigilantes, y son fusilados en el Campo los inocentes molineros, suponiéndoles culpables; tras ellos otros dos de su oficio, inocentes también, por el supuesto de envenenar las harinas, y para vengarlos, los del molino de Santiago (San Juan), con tres hermanos suyos, apuñalan y entierran en el cauce a los dos guardianes franceses, y si los culpables se libraron de la muerte fue porque hicieron creer que los vigilantes habían desertado [A. Fernández, 1981]

Jorge Sánchez Fernández, en *Valladolid durante la Guerra de la Independencia Española (1808-1814)* [2002], cita a C. Martín [1969], que interpreta el aletargamiento de Murat como un posible envenenamiento.

Por aquella época, Murat cayó en una suerte de letargo, relacionado con una epidemia entre el contingente francés de Madrid, que invitó a sospechar en el envenenamiento, pese a que las indagaciones practicadas por Larrey no lo demostraron [J. Sánchez, 2002:129].

Pedro Antonio de Alarcón, en *El afrancesado* [2005], relata la historia del farmacéutico de Padrón, considerado por sus paisanos como afrancesado. Ofrece una cena a veinte jefes y oficiales franceses y envenena el vino con opio, con lo que él también resulta envenenado:

Los franceses, aterrados, estúpidos, clavados en sus sillas por insoportable letargo, creyendo que la muerte de que hablaba el español iba a entrar en aquel aposento en pos de los amotinados, hacían penosos esfuerzos por levantar los sables, que yacían sobre la mesa; pero ni siquiera conseguían que sus flojos dedos asiesen las empuñaduras: parecía que los hierros estaban adheridos a la tabla por insuperable fuerza de atracción. En esto inundaron la estancia más de

cincuenta hombres y mujeres, armados con palos, puñales y pistolas, dando tremendos alaridos y lanzando fuego por los ojos. -¡Mueran todos! -exclamaron algunas mujeres, lanzándose las primeras. -¡Deteneos! -gritó García de Paredes, con tal voz, con tal actitud, con tal fisonomía que, unido este grito a la inmovilidad y silencio de los veinte franceses, impuso frío terror a la muchedumbre, la cual no se esperaba aquel tranquilo y lúgubre recibimiento. - No tenéis por qué blandir los puñales... -continuó el boticario con voz desfallecida-. He hecho más que todos vosotros por la independencia de la Patria... ¡Me he fingido afrancesado!... Y ¡ya veis!... los veinte jefes y oficiales invasores..., ¡los veinte!, no los toquéis..., ¡están envenenados!... Un grito simultáneo de terror y admiración salió del pecho de los españoles. Dieron éstos un paso más hacia los convidados, y hallaron que la mayor parte estaban ya muertos, con la cabeza caída hacia adelante, los brazos extendidos sobre la mesa, y la mano crispada en la empuñadura de los sables. Los demás agonizaban silenciosamente- ¡Viva García de Paredes! -exclamaron entonces los españoles, rodeando al héroe moribundo. -Celedonio... -murmuró el farmacéutico-. El opio se ha concluido... Manda por opio a La Coruña...

Galdós alude a un caso parecido, con visos de realidad, en el capítulo XXVII de *Juan Martín El Empecinado*:

El estado de este joven -dijo uno de ellos- es tal que debe suponerse no existe en él verdadera responsabilidad.

Sois demasiado jurista, Saint-Amand -dijo otro-. Los guerrilleros son gente astuta. Acordaos de aquel bárbaro patriota gallego que después de haber envenenado a treinta franceses, se fingió tonto para eludir el castigo [B.P. Galdós, 2003: 885].

Otro caso de inmolación es el narrado por Remedios Solano Rodríguez:

La opinión sobre los españoles que Ducor se trajo al regresar a Francia era muy negativa. El coraje con que luchaban le parecía al soldado excesivo y hasta fanático. Una de las pruebas que ofrece para demostrar el fanatismo español es la anécdota de una condesa española, la cual un día recibió en su palacio a todo un escuadrón francés. A la hora de la comida la mujer la envenenó para que murieran los soldados. A fin de que los militares no desconfiaran, ella misma y sus hijos degustaron las viandas a sabiendas de que eran mortales. Ducor ve en ese sacrificio de los hijos y de la propia vida por la causa nacional algo salvaje y primitivo que solo existía en contados países [R. Solano, 2000: 414].

Entre las leyendas populares destaca la de San Roque y el vino en Cangas de Narcea:

La historia de San Roque y del vino de Cangas se entrelaza de una forma muy particular, fruto de unas circunstancias históricas que hicieron movilizarse a todo un pueblo contra un enemigo común, el francés. Fue en la Guerra de la Independencia donde Cangas no sólo contribuyó con un regimiento que participó en las principales batallas, sino que también planteó resistencia al ejército invasor cuando éste ocupaba nuestras tierras. En Asturias, con la proclamación de la llamada «Alarma», que llamaba a todo asturiano a combatir contra el ejército napoleónico, se vivieron momentos de resistencia que obligaron varias veces a este mismo ejército a abandonar la provincia, a la que finalmente volvía a reconquistar. Y en este tránsito conquistador, que se produjo varias veces, unas bajo la dirección del general Ney y otras bajo la del general Kellerman, uno de los puntos principales era el Concejo de Cangas del Narcea, a través del puerto de Leitariegos, puesto que en la primera invasión realizada en 1809 bajo el mando del general Ney, se vio que el puerto del Rañadoiro era un paso muy dificultoso. Por lo tanto, la villa de Cangas se vio ocupada por una guarnición que protegía estas entradas y salidas de los franceses. Esta guarnición, según cuenta la tradición, fue envenenada con vino de Cangas en la festividad de San Roque. Como respuesta, los franceses habrían saqueado y causado gran mortandad en estas tierras, se decidió evacuar la población de la villa hacia Vega Lagar, llevando objetos sagrados de la iglesia de Ambasaguas. En consideración a lo ocurrido y en señal de reconocimiento a los patriotas muertos en la resistencia, y de gratitud a San Roque por el envenenamiento, en el año de 1813 o 1814 se declara ese día como festivo en la villa, siendo una fiesta cívico-religiosa que se vino celebrando hasta hace 30 años. El día de San Roque era festivo para los empleados del Ayuntamiento y se realizaba una procesión, en la que el santo, que es honrado en todo el camino de Santiago por su carácter peregrino, llevaba en su bastón un racimo de uva, que lo hace diferente a todas las imágenes de él existentes en Asturias y que lo lleva a identificar en este concejo como el patrón de la vendimia [Concejo Cangas de Narcea, 2004: 1].

Muy parecida es la de Olite:

Una leyenda que circuló y de la que se hizo eco el padre Celso González en su libro [1913] fue la venganza de otra mujer, que por lo visto era de armas tomar en este pueblo, y que a raíz del fusilamiento de la plaza envenenó con vino a varios soldados gabachos que habían parado a aprovisionarse en la bodega de Ilagares, situada en la carretera que lleva a San Martín [Escudero Ansa, 2007].

Por lo que respecta a las canciones, José Gella Iturriaga es el autor de *Cancionero de la Independencia* [1966], del que destacamos esta copla:

Anunciada la visita a España de Napoleón, no escasearon coplas alusivas al proyectado viaje, que llegó a anunciarse hasta con la exhibición, en las puertas del Palacio, de un sombrero y un par de botas del corso:

Cuando venga Bonaparte,  
niña, le tienes que dar  
una botella de vino  
mezclado con rejalgar.  
Ya verás cómo se la bebe;  
ya verás que gusto le da  
ya verás cómo no revienta.  
Ya verás, ya verás, ya verás.  
No pasará en carroza  
el emperador francés  
mientras haya en Zaragoza  
con sangre un aragonés.  
¡Vivan los españoles!  
¡Viva la Religión!  
Yo me cago en el gorro  
de Napoleón.

En los escritos sobre Botánica, al explicar las características tóxicas de algunas plantas, se encuentran alusiones a envenenamientos de las tropas francesas. Se ha de destacar la adelfa (*Nerium oleander*), causante de muchos envenenamientos. Es una planta espontánea, frecuente en el sur de la Península. Se utiliza también como planta ornamental por sus abundantes y duraderas flores, de color rosa oscuro (aunque se encuentran otros colores de flor). De su poder letal se cuenta que es una planta extremadamente tóxica, cuatro hojas bastan para envenenar una vaca. Se cuenta que cuando los franceses invadieron España, muchos de ellos murieron, al insertar los animales que cazaban en varas de adelfa, para ponerlas en el fuego

La historia se repite en *Plantas tóxicas de la comarca de Els Ports*, donde se indica una intencionalidad:

En la Guerra de la Independencia los españoles empleaban ramas de adelfa para asarles la carne a los soldados franceses, provocando grandes pérdidas entre las tropas de Napoleón [F. Aguilar, 2007].

Otra referencia a la adelfa como fuente de envenenamiento y su relación con la Guerra de la Independencia, concretando acción y lugar, es la que citamos a continuación:

Parece ser también que los franceses no llegaron a tiempo desde Sevilla para ayudar a sus fuerzas en Bailén y Rumbler durante la Guerra de la Independencia (siglo XIX) por estar enfermas las tropas por comer aves cocinadas en ramas de adelfa [*Las plantas y las personas*: 80]<sup>1</sup>.

La otra planta, causante de intoxicación es el emborrachacabras (*Coriaria myrtifolia*). Es un arbusto de no más de dos metros de altura, con flores poco llamativas y extendida por los ribazos, torrentes y linderos de bosques de tierra baja, por todo el litoral mediterráneo. Los frutos tienen un gran parecido con la zarzamora y su sabor no es desagradable, solo ligeramente acidulado, lo que ha causado accidentes sobre todo en niños, ya que son extremadamente tóxicos. Su toxicidad varía mucho en función de la especie de que se trate. Así, además de a seres humanos, puede matar a un gran perro en cuestión de minutos. Sin embargo, a las cabras tan solo les produce una intensa embriaguez, a lo que debe su curioso nombre. En *El Dioscórides renovado* se encuentra la siguiente noticia sobre sus perniciosos efectos:

Y no sólo entre la infantería pueril, sino entre infantes ya mozos como aquellos invasores franceses de la Guerra de la Independencia, según nos lo refiere De Candolle en *Essai sur les propriétés médicales des plantes* [1816: 350]: “Los frutos de la *Coriaria myrtifolia*, cuando se come cierto número de ellos son venenosos. M. Gouan ya lo hizo notar en su *Materia médica* y me lo ha confirmado M. Roux, médico militar, quien en la época de la guerra de Cataluña vio diversos soldados envenenados por los frutos de este arbusto, los cuales frutos, me escribe este médico, ocasionaron accidentes de narcotismo a una quincena de soldados que los comieron, a tres de los cuales causaron la muerte” [Font i Quer, 1973: 450].

---

<sup>1</sup> [www.juntadeandalucia.es/averroes/publicaciones](http://www.juntadeandalucia.es/averroes/publicaciones)



No se puede saber si estos soldados fueron envenenados por los españoles, haciendo pasar estos frutos por moras de zarza, a los que se parecen en su aspecto o si fue un simple accidente.

John Lindley [1836] al describir las propiedades de *Coriaria myrtifolia* reseña también este suceso, con alguna variante:

Its fruit is poisonous. It is said that several soldiers of the French army in Catalonia were affected by eating it; 15 became stupefied, and 3 died.

Aquí el número de soldados narcotizados es quince y además tres murieron. Este tratado de Botánica es de 1836 y recoge un hecho ocurrido unos veinte años antes. Como hemos indicado anteriormente, ninguno de los autores franceses ni el inglés acusan a nadie de este envenenamiento.



Aspecto de *Coriaria myrtifolia*, de la planta (a), sus racimos de frutos (h) y detalles de los frutos aislados (i y j). Lo que hace a estos últimos parecidos a las moras es su aspecto turgente y jugoso y su color violeta casi negro.

También se han registrado casos de envenenamiento por parte de las tropas de ocupación. En unos los franceses envenenaron el agua, como se describe en *El uso penitenciario del Castillo de Santa Catalina*:

Por ello, quien tuvo la desgracia de caer prisionero en la fortaleza por defender su tierra, debió ver y sufrir todos los horrores que sucedían a su ingreso: malos tratos, hacinamiento, enfermedad, grilletes, cepos y padecer la incertidumbre de su suerte tras presenciar la muerte de sus convecinos. Mientras ese momento llegaba, y descartada la posibilidad de ofrecer recompensa económica debido a su pobreza, únicamente le cabía la esperanza de esperar que la resistencia española fuera lo suficientemente fuerte como para tomar de nuevo el Alcázar y liberar a los confinados. Hecho que finalmente se produjo en noviembre de 1812, fecha en que los franceses abandonan Jaén, no sin antes incendiar la mayor parte de sus construcciones y envenenar el agua [L.M. Sánchez, 2000: 31-74]

En la *Historia de Jadraque* se recoge el intento de eliminar al Empecinado mediante el uso de veneno: [Castillos de España]

En 1810, aparece en Jadraque el guerrillero Juan Martín *El Empecinado*, quién camino de Cogollado sufre un intento de envenenamiento, por un traidor, y permanece por aquí hasta 1813. Durante este tiempo lleva a cabo una serie de acciones heroicas, libera prisioneros, roba alimentos y provisiones a los franceses que se habían instalado en el Convento de los Capuchinos utilizándolo como cuartel<sup>2</sup>.

Sobre la muerte del defensor de Gerona, el general Álvarez de Castro, también planea la sombra de un posible envenenamiento:

Colocado que estuvo el caudillo en el calabozo, le pusieron guardia, destinándole un centinela con bayoneta armada a cada lado para que le impidiesen el sueño, y con tanta exactitud lo cumplieron, que al venirle el sueño, uno de ellos, le acometió con un golpe de bayoneta; con tal herida el paciente se revivía, pero no tardando el sueño en vencerle, el otro centinela le acometía del mismo modo. Y así iban alternando en martirizarle por manera que su cuerpo empezó a padecer continuas convulsiones. Estando en tan deplorable estado entre el sueño, el martirio y la muerte, llegó la hora de mudar

---

<sup>2</sup> <http://www.catillesdejirm.com>

la guardia. Entonces el Sargento entrante, al ver aquel tan triste espectáculo, aquel martirio tan atroz, se horrorizó con sombra de compasión, y en tono de lastimosa exclamación dijo que no tenía valor para presenciar un cuadro tan horrendo, y que más valía que muriese de una vez. El sargento se fue a buscar un vaso con agua, en que puso veneno, lo llevó al paciente, le dijo que bebiese, bebió; a poquísimos minutos las convulsiones se le exaltaron más y más, y en tan amarguísimo estado, dentro de breves instantes, rindió el alma al Divino Redentor [J. Rico de Estasen, 1963: 107-112]

Este suceso también se puede encontrar en el capítulo XXVI de *Gerona* de Pérez Galdós:

Cuando Marijuán calló, algunos de los presentes dieron interpretaciones diversas al encierro de don Mariano Álvarez en el castillo de Figueras, y como ya desde antes de entrar en Andalucía habíamos sabido la misteriosa muerte del insigne capitán, la figura más grande sin duda de las que ilustraron aquella guerra, cada cual explicó el suceso de distinto modo.  
–Dícese que le envenenaron –afirmó uno– en cuanto llegó al castillo [B.P. Galdós, 2003: 683]

## PROCESOS QUÍMICOS UTILIZADOS EN LA ÉPOCA

En el caso de la llamada *Conspiración de los venenos*, ya expuesta en el apartado anterior, asistimos a una descripción del procedimiento de análisis químico del pan supuestamente envenenado:

Juan Ametller, Luis Yáñez y José Antonio Balcells. Todos ellos eran boticarios barceloneses. El día 13 de agosto de 1812, finalizaron las pruebas realizadas en compañía de los Srs. Farmacéuticos principal del Ejército y mayor del Hospital militar de las Atarazanas, y daban cuenta de los resultados obtenidos en las pruebas efectuadas en el laboratorio de la Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona. Para sufragar los gastos habidos para los análisis efectuados, los boticarios Ametller, Yáñez y Balcells, recibieron una gratificación de 600 francos [R. Jordi i González: 5]

Del proceso verbal no consta explicación de los experimentos químicos realizados para la determinación del veneno utilizado, obteniendo los detalles de dicha investigación a través de los gráficos que figuran en los anexos a, b y c [r. Jordi i González: 10].

En un primer reconocimiento, prueba en seco, se observó el aspecto compacto del pan y de la miga, denotándose la existencia de partículas blancas, algo transparentes, brillantes, friables y “algo ponderosas”. El olor y sabor era natural, pero masticando se notaba un crujir terroso. Por otra parte, sumergidos en agua, aumentaron poco de volumen, lo que demuestra que el pan no contenía ninguna clase de agárico (hongo); pero puesta la muestra sobre las brasas, desprendía vapores blancos, de olor aliáceo, que recogidos sobre una pletina de cobre, depositaron unos polvos de color blanco (apéndice a).

Más tarde se obtuvieron las muestras para analizar, cortando el pan en rebanadas e hirviéndoles con agua durante una hora. El líquido filtrado suministra unas muestras, A, y la masa que queda en el filtro, mezclada con agua y hervida nuevamente, formaba el líquido B (apéndice b).

Los analistas observaron que alrededor de las cubas que contenían el líquido B y sobre los lugares que habían dejado los coladores había restos de líquido, resultando “muchos millares de moscas muertas”. Para comprobar el efecto, depositaron en un plato líquido B durante dos días y la mortandad volvió a repetirse, además de que coincidió con el envenenamiento de veinte pollos que comieron del pan sometido al análisis.

Sobre pequeñas cantidades del líquido B se realizaron las siguientes pruebas:

- Con agua de cal (solución saturada de hidróxido cálcico) produce un ligero precipitado blanquecino
- Con amoniaco, el resultado fue similar, pero la consistencia del precipitado fue mucho más viscoso.
- Con agua saturada de gas hidrógeno sulfurado (disolución saturada de sulfuro de hidrógeno gas), se obtenía un precipitado ligero, blanquecino y filamentoso.
- Con «sulfureto hidrógenado de cal líquido» cambiaba el color amarillo a amarillo claro, similar al obtenido cuando se añade a una disolución de ácido arsenioso.
- Con ácido gálico, (ácido 3, 4, 5 –trihidroxibenzoico–) no se obtenía ni precipitado ni cambio de color.
- Con sulfato de sosa, se producía un ligerísimo precipitado.

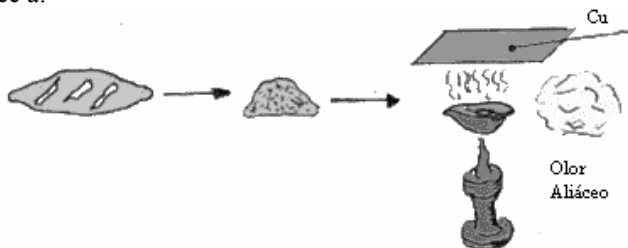
· Con ácido muriático (ácido clorhídrico), no se registraba variación de color ni desprendimiento de gases, y el ligero precipitado aparecido era atribuido a los principios normales constitutivos del pan.

· Con ácido muriático y unas gotas de prusiato de potasa, (hexacionoferrato de potasio), se formó un precipitado verde-amarillento que señalaba la presencia de ácido arsenioso (apéndice c). [fuente?]

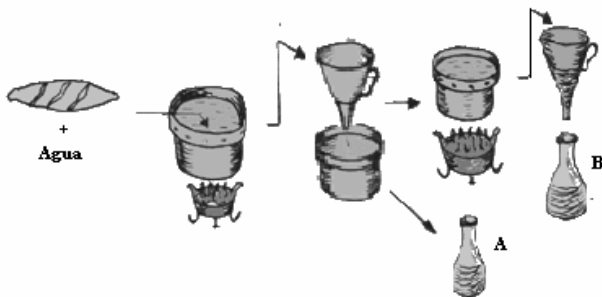
Analizando los resultados de los experimentos los analistas afirmaron que el pan analizado “no contenía barita (sulfato de bario), ni muriato de azogue muy oxidado (cloruro de mercurio II), nada de mercurial (mercurio), nada de plomo, nada de cobre, nada de antimonio, y en fin, ningún otro veneno mineral que el ácido arsenioso”.

La comprobación se hizo fabricando un pan al cual se le añadieron seis decigramos de ácido arsenioso, que fue sometido a una cocción prolongada. El líquido obtenido, por adición de ácido clorhídrico y hexacionoferrato de potasio, proporcionó igual precipitado (apéndice c).

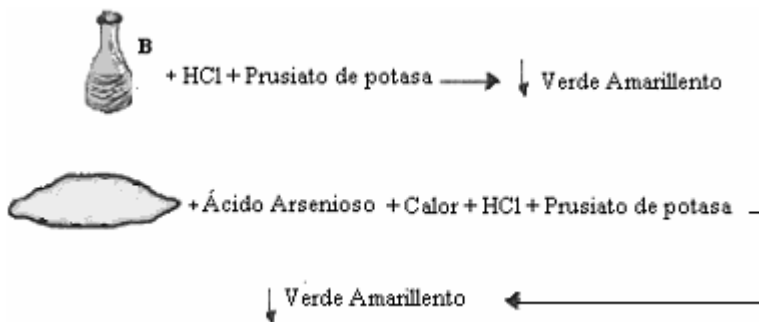
Apéndice a:



Apéndice b:



Apéndice c:



## PRINCIPALES VENENOS MENCIONADOS

Esta relación de los venenos usados en la contienda nos permite pasar revista a los conocimientos toxicológicos de la sociedad de comienzos del XIX. Como ya se ha dicho el uso de venenos se remonta a las primeras etapas de la humanidad. Esta época interesa especialmente porque los envenenadores actuaban en muchos casos con el convencimiento de no ser descubiertos al carecerse de análisis fidedignos de detección.

Comenzaremos por los de naturaleza mineral:

- Arsénico y derivados: el arsénico es el veneno más usado, debido a que no presenta propiedades organolépticas (no tiene olor ni sabor), es fácil de adquirir y sus efectos son similares a los de infecciones gastrointestinales sin importancia. El arsénico puro, contrariamente a lo que suele creerse, no es tóxico, pero se oxida fácilmente a  $As_2O_3$  o trióxido de diarsénico, que ya es un veneno fuerte, el más usado (llamado “polvo de sucesión, rey de los venenos, arsénico”). Causa lesiones locales en la mucosa gástrica e intestinal, acompañados de calambres y termina en colapso circulatorio. Se usó en la *Conspiración de los venenos* y posiblemente en otros envenenamientos de harina. En la naturaleza son relativamente abundantes dos sulfuros de arsénico, el rejalgar ( $As_2S_2$ ) de color rojo y el oropimente ( $As_2S_3$ ) de color amarillo, que se usan desde antiguo como pigmentos (rejalgar deriva del árabe

“rahj al ghar”, polvo de la mina y oropimente del latín “auripigmentum”, pintura dorada). Precisamente el color rojo del primero hace que su forma más frecuente de ser administrado sea mezclado en el vino.

- Sublimado corrosivo: es el cloruro mercuríco ( $\text{HgCl}_2$ ). Es un veneno violento que destruye las células del riñón y por tanto impide la eliminación de urea, causando la muerte.
- Verdete: dentro de la terminología castellana se le conoce preferentemente como “cardenillo”. Se emplea como pigmento y químicamente es acetato de cobre, cloruro de cobre o bien una mezcla de ambos. Las intoxicaciones suelen ser por usar utensilios de cocina de cobre y los síntomas son diarreas, vómitos, cólicos abdominales y convulsiones.

Respecto a las plantas venenosas, el conocimiento de sus propiedades es muy antiguo. En la época que aquí se trata hay dos referencias en *Gerona* de Galdós. En el capítulo XV, ante el hambre que pasan en la ciudad sitiada, dice el doctor Nomdedeu:

Nada me queda ya: he vendido todos mis libros, y con las plantas de mi magnífico herbario, que he reunido durante veinte años, he hecho un cocimiento para dárselo a ella. Sólo me restan las plantas malignas o venenosas, y la incomparable colección de *polipodiums*, que os puedo vender [B.P. Galdós, 2003: 646].

En el mismo episodio, capítulo XXVI, una desconocida se refiere a una mezcla mortal de plantas:

Mi honra depende de que al punto una persona de confianza atraviese las saladas ondas y parta a Cádiz a llevar un recado urgentísimo, sin lo cual mi situación es tal que no esperaré a que venga la rosada aurora, para *arrancarme* la vida con un veneno de cien mortíferas plantas compuesto que tengo aquí en aquesta botellita [B.P. Galdós, 2003: 685].

De las que se tratan en este trabajo la más conocida es el opio. Esta sustancia proviene de la planta conocida como *Papaver somniferum* de la que se extrae como alcaloide. La palabra opio deriva del griego, y quiere decir jugo. Es una potente sustancia analgésica. En el siglo XVIII ya se empiezan a observar sus consecuencias nocivas pero su uso terapéutico se incrementa y a principios del XIX se logra aislar la morfina, su principal

alcaloide, aunque contiene más de veinte diferentes. A través de la historia, este psicoactivo ha sido administrado de diversas maneras. Los polvos y las preparaciones de opio con alcohol (láudanos y tinturas) se ingieren por vía oral. Sus efectos dan lugar a una serie de manifestaciones psicológicas, caracterizadas sobre todo por un estado de aturdimiento y sopor; de ahí el término “adormidera” con el que se conoce a la planta. Estos síntomas están magistralmente descritos por Alarcón en *El afrancesado*, referidos a los oficiales franceses que habían consumido vino con opio, como se expone en páginas anteriores.

Las otras plantas citadas son la adelfa y el emborrachacabras. De los efectos tóxicos de la primera son responsables las sustancias del tipo de la digitalina que se encuentran en sus hojas. De la segunda el glucósido coriamirtina contenido en los frutos.

#### FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR RONDÓN, F.: *Plantas tóxicas de la comarca de Els Ports*, en <http://www.uch.ceu.es/principal> (20 de noviembre de 2007).
- ALARCÓN, Pedro Antonio de [2005]: *El afrancesado en Obras literarias de Pedro Antonio de Alarcón*, vol. III. Madrid, Biblioteca Castro.
- Castillos de España*, en <http://www.castillosdejirm.com> (4 de noviembre de 2007).
- CELSE GONZALEZ, Fr. [1913]: *El santuario de Aranzazu*. Barcelona, Herederos de Juan Gilli.
- CONCEJO CANGAS DE NARCEA [2004]: *El vino de Cangas de Nancea. Revista de la III Fiesta de la Vendimia*. Cangas de Narcea, Ayuntamiento.
- ESCUADERO ANSA, Luis Miguel [2007]: “Asociación Cultural Ordago” en <http://www.ordago-olite.es/archivo/lapida04092007/lapida04092007.htm> (3 de diciembre de 2007).
- FERNÁNDEZ MIRANDA, Álvaro [1981]: *Historia de una comarca asturiana, Grado y su Concejo*. Oviedo, Diputación Provincial.
- FONT QUER, P [1973]: *Plantas medicinales. El Dioscórides renovado*. Barcelona, Labor
- GELLA ITURRIAGA, José [1966]: *Cancionero de la Independencia*. Estudios de la Independencia.
- JORDI i GONZÁLEZ, R. [1974], *La conspiració de les metzines (Barcelona, 1812)*. Barcelona, Rafael Dalmau.
- JUNTA DE ANDALUCIA: *Las plantas y las personas. Dossier informativo* en <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/publicaciones> (3 de diciembre de 2007).



- HURLBUT, C. y KLEIN, C. [1982]: *Manual de Mineralogía de Dana*. Barcelona, Reverté.
- LAS CASES, E. [2003] *Memorial de Napoleón en Santa Elena*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- LINDLEY, J. [1836]: *Natural System of Botany*. Londres, Longman
- MANNHEIM, E. [1915]: *Química toxicológica*. Barcelona, Estudio.
- MARTÍN, Claude [1969]: *José Napoleón I, “rey intruso” de España*. Madrid, Editorial Nacional.
- PÉREZ GALDÓS, B. [2003]: *Episodios nacionales*, primera serie, núm. 7: *Gerona*. Madrid, Nauta.
- [2003]: *Episodios nacionales*: primera serie, núm. 9: *Juan Martín, El Empecinado*. Madrid, Nauta.
- RICO DE ESTASEN, José [1963]: “La misteriosa muerte del general Álvarez de Castro” en *Revista de Historia Militar*, núm. 14, pp. 107-112. Madrid, I.H.C.M.
- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Jorge [2002]: *Valladolid durante la Guerra de la Independencia Española (1808-1814)*, vol. II. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- SÁNCHEZ TOSTADO, Luis Miguel [2000]: “*El uso penitenciario del Castillo de Santa Catalina*”, en *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses*, núm. 176, pp. 31-74. Jaén, Instituto de Estudios Gienenses.
- SOLANO RODRÍGUEZ, Remedios [2000]: *La influencia de la Guerra de la Independencia en Prusia a través de la prensa y la propaganda: la forjadura de una imagen sobre España (1808-1815)*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

UNA ZARZUELA DESCONOCIDA DEL  
 ESCRITOR CIUDARREALEÑO FÉLIX MEJÍA:  
 LA BATALLA DE BAILÉN (1850)

Ángel Romera Valero

Departamento de Lengua Castellana y Literatura

Félix Mejía Fernández-Pacheco (Ciudad Real, 1776-Madrid, 1853) es el escritor más importante nacido en Ciudad Real en el siglo XIX; sin duda sería largo, aunque entretenido, a causa de la vida más que aventurera que siguió, disertar sobre cualquiera de las materias que trató o de los líos en que se vio envuelto; pero dejaré de lado ahora su compleja obra histórica (*Vida de Fernando VII* y *Retratos políticos de la revolución*, editados por el emigrado bonapartista Charles Lebrun en la Filadelfia de 1826), la narrativa (es el autor de la primera novela histórica publicada en español en América, *Jicotencal*, 1826), la periodística<sup>1</sup> y la lírica; tampoco entraré en su relación epistolar<sup>2</sup> con el exrey de España José I en su cómodo exilio de Filadelfia (se lo pagaron las joyas de la Corona Española que robó); expondré aquí solamente las circunstancias biográficas relativas a su actuación en la Guerra de la Independencia y su tardía evocación de las mismas a través de *La batalla de Bailén*, una zarzuela que representó en el Teatro del Instituto de Madrid en 1849 y publicó en 1850, ya vuelto de su emigración

---

<sup>1</sup> En España, redactó o dirigió durante el Trienio Constitucional (1820-1823), en Madrid, *La Colmena*, *El Constitucional-Correo de Madrid*, *Cajón de Sastre*, *El Cetro Constitucional*, *La Periodicomanía*, *El Zurriago* 1821-1823, *La Tercerola* y en Cádiz *El Zurriagazo*; de nuevo en Madrid *El Zurriago* de 1841; en Guatemala, *Diario de Guatemala*, *El Servil*, *La Verdad*, *El Siglo de Lafayette*, *El Papel Nuevo*, *Boletín Oficial* de Guatemala.

<sup>2</sup> Las cartas han desaparecido (seguramente habrán sido sustraídas) del AHN, pero hace un resumen de ellas Jaime Delgado [1950]: I, 340 y ss. Lo que queda de ellas se halla transcrito en un apéndice de mi tesis.

estadounidense y centroamericana; dentro de su trayectoria dramática,<sup>3</sup> es una de las últimas piezas dramáticas que compuso y representó.

Pensaba yo exponer los apuntes e indagaciones que tengo reunidos sobre el padre Agustín de Castro, el famoso y reaccionario editor y redactor, junto a Manuel López Malo y Juan Bautista de Erro, de la *Gaceta de la Junta Superior de la Mancha* primero y después de la *Atalaya de la Mancha*; no se le había estudiado apenas porque las amargas palabras de su enemigo el pobre Joaquín Lorenzo Villanueva en su *Vida literaria* [1996], editada ejemplarmente por mi buen amigo Germán Ramírez Aledón, habían pesado demasiado en su recuerdo ulterior; pero resulta ser un autor interesante por sus circunstancias biográficas y es grato analizar por menudo los trabajos de este fraile libelista, felón y cruel, muchos bien escritos, no sólo dentro de la línea ideológica de Alvarado, “el Filósofo Rancio”, sino con su mismo y cervantino estilo, fuera de haber sido no poco controvertidos; ahora ya disponemos de trabajos importantes para iluminar su contexto,<sup>4</sup> pero eso desbordaría este espacio y lo dejaré para un libro que ando escribiendo sobre la historia del periodismo manchego.

También me atrajo por un momento la figura del afrancesado helenista daimieleño Pedro Estala, tan definitiva y ejemplarmente biografiado por mi amiga Elena Arenas, pero en cuyas relaciones con Godoy y en sus muy reimpresas *Cartas de un español a un anglómano* (Madrid, 1795) cabría profundizar algo más, así como en ciertos trabajos inéditos que he localizado y podrían atribuírsele. Por otra parte, picaban no poco mi curiosidad un par de oscuros linchamientos acaecidos en esta tierra, el del exministro godoyista de Hacienda Cayetano Soler en Malagón, por

---

<sup>3</sup> Aparte de las numerosas piezas de figurón político que compuso, a solas o en compañía de Benigno Morales, para *El Zurriago*, y descontadas sus adaptaciones teatrales del francés y del inglés, escribió las piezas originales *La muerte de Riego*, *Lafayette en Monte Vernon*, *La Pola*, *Pizarro y los peruanos*, *La Suiza libre o Los carbonarios*, *La mujer fuerte*, *El pescador y el barquero*, *Pulgarcillo de las Hazañas* y la comedia *Música y versos o La casa de huéspedes*.

<sup>4</sup> Los del bibliógrafo Pedro Riaño de la Iglesia, [2004], cuyos trabajos han podido al fin editarse con rigor, y Julio Herrera González [2007], estudioso de los grupos de poder reaccionario en las Cortes de Cádiz.

haber sido autor de la contribución del vino, según refieren Toreno, Canga Argüelles y otros,<sup>5</sup> o el menos documentado aún del también godoyista consejero de Hacienda y canónigo de Toledo Juan Diego Duro y Solano en Ciudad Real,<sup>6</sup> al que veo que no se presta atención alguna; éstas y otras cuestiones curiosas, merecedoras también de algún análisis, como las dos proclamas manchegas del guerrillero Diego López de la Membrilla o el abandono de la Academia de Minería y Geografía Subterránea de Almadén durante la Guerra de la Independencia, o el estudio ahora posible de los papeles de Erro en el archivo del Marquesado de Grox (Casquero [1995]), así como la numerosa obra inédita publicada con pseudónimo que he localizado de José Villaverde, y otros muchos que habría que hacer, como sobre el inactivo

---

<sup>5</sup> J. Canga Argüelles, *Suplemento al Diccionario de Hacienda...* citado por J. Fontana y R. Garrabou, [1986], p. 17, n. 8 y el Conde de Toreno [1838], t. I, p. 313 y ss.:

Ciertos y contados pueblos ofrecieron la imagen de la más completa anarquía, atropellando u asesinando pasajeros. Doloroso sobre todo fue lo que aconteció en Malagón y Ciudad Real. Por el último pasaba preso a Andalucía Don Juan Duro, canónigo de Toledo y antiguo amigo del Príncipe de la Paz: ni su estado, ni su dignidad, ni sus súplicas le guarecieron de ser bárbaramente asesinado. La misma suerte cupo en el primer pueblo a Don Miguel Cayetano Soler, ministro de hacienda de Carlos IV, que también llevaban arrestado: atrocidades que hubieran debido evitarse no exponiendo al riesgo de transitar por lugares agitados personajes tan aborrecidos.

Thiers (*Histoire du consulat et de l'empire...*) menciona además los casos de *le malheureux marquis de Peralès à Madrid, de don Juan Benito à Talavera*. Juan Antonio Llorente, en su *Noticia biográfica*, evoca su temor a ser colgado como otros también canónigos de Toledo, *Juan Diego Duro y Cándido Mendibil* (o Mendivil), éste en 1813.

<sup>6</sup> Juan Diego Duro y Solano Sáenz de Escudero y Marín era hijo de Juan Diego Duro y Sáenz, de Vizmanos, y de doña Antonia Solano, de Castilfrío; fuera de lo ya dicho fue, además, caballero de la Orden de Carlos III (1794) y tuvo un hermano auditor de la Rota y beneficiario también de Godoy, Francisco Xavier Duro y Solano. Anteriormente su casa en Madrid había sido allanada y quemada, como las de otros partidarios de Godoy, incluso el daimieleño Pedro Estala, igualmente canónigo de Toledo.

papel que desempeñó José Martínez de San Martín, tan atacado por Mejía, al mando del ejército estacionado en La Mancha, o sobre la intención última de la *Constitución* esbozada por León de Arroyal en Cuenca cuando ya se estaba quedando ciego, o incluso los recuerdos escritos por los militares franceses de la campaña manchega o las andanzas del Marqués de Santa Cruz, de Juan Calderón, de Diego Medrano y Treviño, de “Chaleco”<sup>7</sup> o de los hermanos Sánchez Trapero por la devastada Piel de Toro entre 1808 y 1814, eran y son cuestiones dignas de estudio, pero que dejaré aquí anotadas por si alguno quiere tomar el testigo y apaladinarlas como se merecen, ya que, como se ve, no es poco lo que queda por hacer. Y entro ya en materia.

La mejor fuente para conocer qué hizo el abogado ciudarrealeno Félix Mejía en la Guerra de Independencia es el muy extenso *Manifiesto que hacen los amigos del C[iudadano] Megia al Pueblo Español*, (1823) donde se intenta desmentir al paso su presunto afrancesamiento, pues allí se afirma que:

Mejía corrió á las armas en el mismo año de 1808 dejando abandonados al furor de los enemigos á sus padres, á su muger, á cuatro hijos constituidos en la infancia, y un patrimonio bastante regular para vivir con lujo en Ciudad Real, su patria.

Es de suponer que Mejía, con motivo de la batalla de Valdepeñas (6-VI-1808), pensara en unirse a la partida de Juan de Plaza y Varona, cuadrillero mayor de la aún no extinguida Santa Hermandad de Ciudad Real.<sup>8</sup> El caso es que la guerrilla manchega ya andaba activa y, como cuenta Esdaile [2006]: 111, atormentaba la retaguardia de Dupont en Manzanares y Valdepeñas cometiendo a veces repulsivas matanzas.<sup>9</sup> Caldeados debían estar los ánimos

---

<sup>7</sup> Se suele olvidar un importante y documentadísimo estudio sobre Chaleco, que incorpora incluso un estadillo con todas sus acciones militares, de Nicolás Horta [1964]; lo omite, por ejemplo, Juan Díaz-Pintado [1992].

<sup>8</sup> La Santa Hermandad de Ciudad Real fue extinguida definitivamente en 1835.

<sup>9</sup> En Manzanares se masacró a todo un hospital: “Bajé a los jardines: allí mi mirada topó con el más horrible espectáculo. Una cincuentena de cadáveres nos permitió juzgar la barbarie de aquellos cobardes asesinos. Unos habían muerto a golpes, otros tenían la cabeza abierta a hachazos, y varios habían sido introducidos con vida en calderas de aceite hirviendo: los miembros de estas víctimas infortunadas se habían

cuando, en medio de ese frenesí patriótico popular, hubo un intento de linchamiento del corregidor de Ciudad Real el 9 de agosto de 1808 a las nueve y media de la noche, en el barrio de Santiago, no lejos de donde habitaba Mejía, en concreto en la plaza de la Casa de la Caridad, donde residía el cura de Santiago y cronista local Sebastián de Almenara. Este había refugiado en su casa al corregidor y su hijo ante el alboroto de los que declaraban que le habían encontrado en el camino de Madrid tras proferir amenazas contra los ciudarrealeños de forma tal que creyeron que éste quería “venderlos a los franceses” y faltó poco para que lo mataran.<sup>10</sup> Sea como fuere, en la primera semana de febrero de 1809 Mejía acompaña como secretario a Jerónimo Salvador de Velasco, comisionado de la Junta de la Mancha en La Carolina en labores de enlace, espionaje e intendencia. Ya he contado con más detalle como se organizaron las cosas por entonces en mi libro *Ilustración y Literatura en Ciudad Real*, así que abreviaré. Mejía le acompañó como secretario desde el siete de febrero de 1809 al tres de abril; las ordenes de Velasco eran reconocer la situación del enemigo y observar sus movimientos en Talavera y Puente del Arzobispo. Fue entonces cuando aconteció lo que el Marqués de las Amarillas llamó *el momento desgraciado de la ridícula derrota en las inmediaciones de Ciudad Real*, el 27 de marzo,<sup>11</sup> o *la ridícula acción de Ciudad Real, en que la ignorancia de los que mandaron y la cobardía de los que obedecieron deja poco que añadir*,<sup>12</sup> lo que debió ofrecer al ya entonces crítico Mejía una pobre impresión del generalato, en su mayor parte de origen noble, con el cargo comprado, cual era usual entonces, con dinero, no con sangre ni méritos de guerra, y representado en el caso del ejército de La Mancha por el Conde de

---

contraído tanto que un hombre delinco pies y medio de estatura parecía de menos de tres”. L. Cille, *Les Prissonniers de Cabrera: Mémoires d'un Conscrit de 1808* (París, 1893), p. 78-79, citado por Esdaile [2006].

<sup>10</sup> Sin embargo, la actitud de los ciudarrealeños no fue tan fogosa el dieciocho del mismo mes del año siguiente, ya que, cuando entró la avanzadilla del ejército imperial francés, la ciudad había sido prácticamente abandonada (incluso su consistorio municipal) y su población estaba diseminada por los pueblos de alrededor.

<sup>11</sup> Pedro Agustín Girón, [1978], t. I, p. 290.

<sup>12</sup> *Op. cit.* p. 292.

Cartaojal, quien dejó la dirección de las tropas a personajes abiertamente incapaces u oficiales de menor rango.<sup>13</sup> Como quiera que Velasco se retiró siete días después, Mejía quedó supliendo el cargo, en el que al poco sería confirmado, iniciando así una carrera de organizador de redes de espionaje que debía reconvertir más tarde en habilidad para obtener fuentes periodísticas secretas cuando emprendiera en 1820 sus trabajos de “escritor público” o periodista especializado en política.

La partida que Mejía tenía a sus órdenes estaba formada por los dependientes empleados en el Resguardo de Rentas Reales de la provincia de la Mancha, entre ellos su amigo, el catedrático de latinidad en Ciudad Real Francisco Carrillo Matamoros,<sup>14</sup> que declara a su favor como testigo en un

---

<sup>13</sup> “...Me llamó el general en jefe y me dijo que habiendo comisionado a dicho teniente general [Salvador Perellós] y al mariscal de campo don Ramón Marimón, capitán de Guardias Españolas, para que fuesen a mandar el cuerpo de tropas que pensaba adelantar, le contestaron que marcharían al instante, pero que no entendiendo ni uno ni otro nada de guerra (Perellós había servido siempre en guardias de corps) le diesen algún brigadier que no estuviese en el mismo caso, y que por ello me nombraba, habiendo quedado ambos jefes muy satisfechos de la indicación que de mí habñia hecho para acompañarlos. Fui de allí a casa de ambos generales y no los encontré porque habian ido a la mía, donde los encontré, y con un candor y bondad que los honraba me dijeron *Vmd. mandará y nosotros obedeceremos; si viene el enemigo, todos peharemos*. Yo respondí lo que debía a aquellos dos honrados señores cuyo carácter no pude menos de apreciar al tiempo que me condolia de la suerte de un ejército que tenía tales generales” (*Op. cit.* pp. 287-8). “El mariscal de campo don Tomás Moreno, inspector de infantería del ejército [...] se había ocupado muy poco de la guerra y no la entendía: era por consiguiente un excelente jefe de guarnición, pero un pobrisimo general al frente de los enemigos. Este, no obstante, fue el designado por el general en jefe para tomar el mando supremo de dos divisiones, la mía y la [otra], y con ellas marchar a Ciudad Real para operar sobre los enemigos” (*Op. cit.* p. 290). El general fue pillado por sorpresa al salir del puente de Malvecino sobre el Guadiana por un cuerpo de ejército francés, sin tener espacio para maniobrar; los esfuerzos del entonces comandante Amarillas y el coronel Lacy por evitar la desbandada fueron infructuosos.

<sup>14</sup> Francisco [Javier] Carrillo Matamoros aparece como testigo en favor de Mejía en el documento tercero del *Manifiesto que hacen los amigos del Ciudadano Mejía...* Este dómine aún impartía clases de latinidad en Ciudad Real en 1818, pues se conserva una petición hecha al Ayuntamiento (en su *Libro de acuerdos capitulares*, 28-VI-

documento de los que recoge el *Manifiesto*.<sup>15</sup> La confirmación de Mejía en el cargo trajo añadida una ampliación de sus comisiones. La Junta Suprema de Defensa y Armamento de los cuatro reinos de Andalucía y provincia de la Mancha establecida entonces en La Carolina le dio autoridad

Para la requisición general de caballos, armas y pertrechos de guerra: para interceptar todos los víveres y efectos que se tratasen de introducir en país ocupado por el enemigo: para formar ramales de aportaderos que facilitasen la comunicación de Mejía con la misma junta y con los generales de los ejércitos de Extremadura y del Centro para darles las noticias que adquiriese por sí y por sus confidentes y enviados de la fuerza y de los movimientos de los enemigos (*ib.*)

Como declara la un tanto heroica y parcial, pero documentadísima semblanza del *Manifiesto*, Mejía “expuso su vida repetidas veces”, ya internándose disfrazado en los campamentos enemigos, ya en la persecución que le hicieron éstos, “pues salieron del Puente del Arzobispo cien dragones en su busca con orden de llevar su cabeza”.<sup>16</sup> Entre otros trabajos, esparcía proclamas subversivas (muy probablemente redactadas por él mismo e impresas en Elche de la Sierra). En otra ocasión, siempre según la obra citada, lograron sorprenderle en Piedrabuena, aunque consiguió fugarse en el acto. También tomó parte en acciones guerrilleras, en concreto el asalto, facilitado con su información, a los enemigos acantonados en el Puente del Arzobispo y a Valverde, realizado también por la partida del guerrillero Ventura Jiménez.

En estas labores de enlace, espionaje e intendencia pasó Mejía un tiempo, pero a fines de julio lo encontramos en el sitio de Toledo, al lado del mariscal Lacy, quien mandaba la retaguardia del ejército de la Mancha,

---

1818, f. 57v.) para ausentarse unos días, a fin de hacerse cargo de una herencia en La Solana. Le suplió durante ese periodo un tal Antonio Burgos.

<sup>15</sup> Su declaración se encuentra en el documento tercero del *Manifiesto que hacen los Amigos del C[ Ciudadano ] Megia al Pueblo Español*. [1823].

<sup>16</sup> *Ib.*. El posterior combate de Puente del Arzobispo (8 de agosto de 1809), fue quizá facilitado por informes de Mejía. Sobre estos hechos, véase José Miranda Calvo [1982], pp. 155-176.



dirigido ahora por el mariscal de campo Francisco Javier Venegas, tan inepto como el anterior Cartaojal, ya destituido por el desastre de Ciudad Real. Era este el Lacy que se sublevaría contra el absolutismo durante el sexenio, pagando ante el pelotón de fusilamiento la defensa de sus ideas liberales. Junto a este “íntimo e inseparable amigo”, en palabras del *Manifiesto*, Mejía compartió las jornadas más movidas de la cruenta lucha contra Napoleón, tal como aparece en los documentos de Lacy transcritos en dicha obra:

Hallándome en el mes de Julio del año pasado de 1809 [...] en las inmediaciones de la ciudad de Toledo se me presentó don Félix Mejía comisionado por la Junta de defensa de la Andalucía, con una partida de dependientes de rentas [...] el cual me dio interesantes y circunstanciadas noticias acerca de la fuerza y posición del enemigo en los puntos del Tajo y en dicha ciudad de Toledo, de donde recibí y me comunicó frecuentes avisos de sus confidentes, haciendo además otros varios servicios, cuales fueron despachar por posta varios dependientes a pueblos de la Mancha y reino de Toledo en requisición de víveres, carruajes, medicinas, hilas para curación de los heridos y otros varios artículos que proporcionaron considerables ventajas, llegando a tanto su celo que lo vi exponer su vida repetidas veces por asistir a mi lado en los puestos avanzados (*ib.*)

El documento está fechado el primero de junio de 1811 en la isla de León, así que Mejía pudo renovar su amistad en Cádiz después de los hechos. Lacy se llevaba muy mal con el Marqués de las Amarillas, tan atacado en *El Zurriago*, fuera de las diferentes ideas que sostuvieran ambos –ejecutado aquél por liberal, éste otro ministro de guerra del primer gabinete constitucional del Trienio y conspirador absolutista–; puede decirse que el encono personal empezó ya en la Guerra de Independencia, pues así se desprende del rencoroso retrato que dedicó al difunto en sus *Memorias*.<sup>17</sup> Empero, importa ver cómo

---

<sup>17</sup> Así intenta justificarse Amarillas:

“El nuevo coronel de Burgos don Luis Lacy ocupaba el Puerto del Rey [...] y mostraba grande empeño de que yo viese su regimiento, o más bien que lo alabase, y un día me dio, con este motivo, un pequeño convite a que concurrieron algunos individuos del cuartel general; pocos días después, cuando se trató de la nueva organización del ejército, me escribió una carta pidiéndome llevase conmigo su regimiento, y yo habiendo ido al cuartel general, se lo supliqué al general en jefe,

Mejía y sus dependientes de rentas reales, e incluso el famoso Richart, también espía entonces en la ribera del Tajo y después más *responsabilizado* que responsable de la “Conspiración del Triángulo” contra Fernando VII, aportan su modesto granito de arena para que Wellington derrote a los franceses en la

---

quien me dijo que todos querían tener en su división al coronel Lacy con su regimiento de Burgos, a lo que contesté mostrándole la carta de este jefe y añadiendo era aquel el único motivo de esta solicitud, pues si bien le tenía en el mejor concepto, yo me conformaría siempre con los cuerpos y jefes que creyese conveniente darme. El general, por esta u otra causa, puso a dicho regimiento de Burgos en la división de que me dio el mando, y se me incorporó en el Viso cuando bajamos a La Mancha.

Desde luego noté en este coronel cierta frialdad que contrastaba con el deseo que me había manifestado pocos días antes, pero lo achaqué a la que le creía natural, pues el tal don Luis Lacy sabía ocultar su carácter pérfido e intrigante bajo la máscara de indiferencia y modestia, perfectamente imitadas. Llegamos a Almagro y, en la segunda noche de estar allí, escribí al general en jefe rogándole nombrase a Lacy segundo comandante de la división y, habiéndoselo manifestado, me pidió incluyese en mi pliego una carta para aquel, y dio gracias por la estimación en que le tenía. Después de mucho tiempo, cuando ya Lacy no vivía, supe por don Juan de Urbina, primer teniente que era de Guardias Españolas, y ayudante de campo del general Venegas, que, hallándose de guardia y habiendo llegado mi pliego a la madrugada, lo entró al general y poco después lo llamó este y le dijo: *Aprenda vm. a conocer la distancia que hay de un hombre a otro: lea vm. esta carta del brigadier Girón, y vea con cuán noble buena fe pide al coronel Lacy para su segundo, y vea vmd. después esa otra de este coronel en que se da por agraviado de que se le haya puesto bajo las órdenes de aquel, en vez de dejarlo independiente, y pide se le dé su licencia absoluta.* Yo estaba entonces lejos de sospechar tamaña doblez, ligereza tan incomprensible, pero no sé por qué instinto sospeché desde luego del carácter de Lacy, y vi en él un hipócrita ambicioso, capaz de toda falsedad para llevar adelante los intereses de su amor propio y procurar su elevación a cualquier precio que fuese.

No es este el solo motivo personal que tengo para juzgar a este hombre que, hecho después, por los mismos principios, uno de los corifeos del partido liberal, ha merecido de este la apoteosis de los conspiradores, a pesar de la cobardía con que llevó sus últimos días.

Lejos estoy de negarle mérito militar, pero contribuyó mucho a ensalzar éste el haber servido en el ejército francés y hecho las campañas de Alemania y Prusia con el grande hombre, además del precio que cierta sociedad secreta sabía dar a sus afiliados, así como quitar todo prestigio al que, por una u otra causa, no había querido iniciarse en sus conocidos misterios.” (*Op. cit.* pp. 301-303).

batalla de Talavera el día 27 de julio.<sup>18</sup> El diez de agosto, Mejía es comisionado por la Junta de la Carolina para representarla junto al general Venegas. Al poco se entabla la batalla de Almonacid<sup>19</sup> y el mariscal Sebastiani resulta vencedor. Lacy escribirá más tarde que

Asistió a mi lado en el día 11 de Agosto del año pasado de 1809 en la batalla de Almonacid de Toledo, sufriendo los fuegos durante la acción y contribuyendo en la retirada a que se salvaran varias piezas de artillería y se cubriesen los puntos de Sierra Morena con los varios cuerpos de tropa que existían en la Carolina, a cuya Junta despachó aviso por la posta con pasaporte mío desde la villa de Madridejos para evitar una sorpresa del enemigo, la internación de soldados dispersos en la Andalucía y para proporcionar la más pronta reunión del ejército (*ib.*)

En la dispersión subsecuente, es dado por muerto, pero logra alcanzar La Carolina. Allí le dan orden de unirse al ejército de Extremadura en Deleitosa. Una vez llegado, le mandan representar a la Junta en el ejército de La Mancha, comandado por Eguía, a quien sustituyó más tarde Areizaga. Al lado de éste pasa el escritor el mes de octubre.

[*Con*] este general estuvo en la desgraciada batalla de Ocaña y cuando los enemigos penetraron en las Andalucías quedó cortado en Sierra Morena; pero, arrojando los peligros, llegó hasta Cádiz con la división que entonces mandaba el general Copóns. En Cádiz se embarcó para Cartagena con el Intendente Erro, que llevaba comisión de restablecer en las Sierras de Alcaraz la Junta de La Mancha y formar un cuerpo de tropas.<sup>20</sup> En Cartagena tomó Mejía la posta y después que vio al general

---

<sup>18</sup> Dan muchas y menudas precisiones de las batallas de Talavera, Almonacid y Ocaña, y de la desbandada del ejército que le tocó vivir a Mejía, José Antonio García-Noblejas, [1982a], pp. 100-107 y, sobre todo, el ya citado José Miranda [1982], p. 41-153.

<sup>19</sup> Trata con todo lujo de detalles esta batalla el ya citado coronel José Miranda, [1982] pp. 177-242.

<sup>20</sup> Al cumplir el plazo reglamentario de su cargo de presidente de la Junta establecida en La Carolina el 20-XII-1809, el intendente Módenes pasó con igual cargo a Jaén y

Blake y le enteró de las comisiones del intendente Erro, atravesó todas las Sierras de Alcaraz y la provincia de la Mancha, ocupada entonces por los franceses, hasta la Extremadura, desempeñando, por orden del mismo intendente, la comisión de reunir todas las partidas sueltas y los empleados de rentas que andaban dispersos por no someterse al gobierno francés. En esta travesía corrió mil riesgos y salió de algunos pueblos perseguido por los franceses, que le hicieron un fuego muy vivo como le sucedió en Santa Cruz de Mudela. Después volvió a Cádiz, con comisión del mismo Intendente, y de allí no salió hasta que el gobierno español estaba establecido en Madrid en el año de 1814 (*Manifiesto...* p. 15).

Es necesario explicar aquí quién fue este Juan Bautista Erro o Herro-Azpiroz Larrea y Beloqui<sup>21</sup> que Mejía ya pudo conocer en Ciudad Real, que

---

quedó presidida por el nuevo intendente designado por la Junta Central de Sevilla, el guipuzcoano y funcionario de hacienda en La Mancha Juan Bautista de Erro o Herro, ya entonces miembro de su Junta superior de Gobierno. En el expediente de éste, *Servicios de don Juan Bautista de Erro y Azpiroz*, (marzo de 1821) guardado en el Archivo del Ministerio de Hacienda, se nos notifican sus órdenes y movimientos:

“Erro se trasladó inmediatamente a la Isla de León, donde se había constituido la Regencia del Reino, sucesora de la Junta Central, y allí obtuvo la superior aprobación para el método que proponía de hacer la guerra en la Mancha, conforme al cual se ampliaba la Junta con un diputado sin sueldo por cada uno de los partidos de Alcaraz, Infantes, Almagro y Alcázar de San Juan; se ponía a su disposición un curepo de 1.000 a 1.500 hombres del ejército de Extremadura y un escuadrón de caballería, designando comandante del mismo y general de la Mancha al coronel don José Martínez de San Martín, médico de profesión, con el fin de fomentar la insurrección en aquella provincia, recoger dispersos y nuevos alistados siempre a las órdenes de la Junta, la cual se instaló por entonces en Alcaraz con objeto de permanecer en territorio de la provincia.” José Antonio García-Noblejas, [1982<sup>a</sup>], pp. 116-117.

<sup>21</sup> No existía una monografía global sobre este autor que recogiera los dispersos trabajos (Arocena, [1954] y, últimamente, Casquero y Jaramillo [1995]) y notas hasta ahora existentes sobre tan interesante figura. Sin embargo, Juan Antonio García Noblejas [1982b] pp. 59-68 contempla aspectos parciales y sirve en defecto de algo mejor los artículos correspondiente del *DBTL* de Alberto Gil Novales, y Gloria Mora [1996], pp. 897-8.

Juan Bautista de Erro (o Herro) Azpiroz Larrea y Beloqui, nacido en Andoáin en 1773, estudió en el seminario de Vergara donde su padre era profesor,

dedicándose principalmente a las matemáticas. Tras un breve periodo como guardia de corps, trabajó en las minas de Almadén, trazando sus planos, por lo que obtuvo el título de ingeniero de minas y miembro de su ha poco fundada Academia de Minería y Geografía Subterránea. Fue después, en la época que inició sus investigaciones arqueológicas y epigráficas, 1798, contador principal de Rentas Reales, propios y arbitrios de la ciudad y provincia de Soria; allí fue donde emprendió la prospección del yacimiento arqueológico de Numancia. Después llegó con el mismo cargo de contador principal de rentas reales a Ciudad Real, cargo siguiente en importancia al de intendente, ocupado a la sazón por Juan de Módenes. Al estallar la Guerra de Independencia, formó parte de la Junta Superior de la Mancha presidida por Módenes. Mas como el cargo de intendente estaba limitado a seis años improrrogables, y concluía el de Módenes en la Mancha en diciembre de 1809, le sucedió por orden de la Junta Suprema el contador principal, siguiente en el escalafón, Herro, quien quedó así además de presidente de la Junta Superior de la Mancha a los treinta y seis años.

Por R. O. (13-III-1810) se creó un cuerpo de 1.000 a 1.500 hombres de infantería y un escuadrón de caballería, sacados del Ejército de Extremadura (marqués de la Romana) que se puso bajo el mando del coronel y médico don José Martínez de San Martín, como comandante general de la Mancha. Mejía, que debió conocer entonces al militar, criticará despiadadamente años después en *El Zurriago* su cobardía y absolutismo, llamándole “Tintín” o “Tintín de Navarra”. Es cierto que tal unidad militar se mostró en gran parte inoperante, si hemos de creer a García Noblejas: “Tal unidad se militar acompañó casi siempre a la Junta de la Provincia en su deambular por la serranía de Alcaraz, participando en escasas operaciones de la guerra y casi siempre con escasa fortuna”, p. 62. Por su parte, nada más asumir el mando Erro, reorganizó la Junta de la Mancha (R. O. 21-III-1810) incorporando a ésta un representante de cada uno de los partidos de la provincia: Alcaraz, Almagro, Infantes y Alcázar de San Juan; era el medio político de acabar con la anarquía de las juntas de partidos. En Alcázar se destacó especialmente el padre Malo escribiendo la Gaceta clandestina, lo que le valió bastantes persecuciones. Erro, sin embargo, no descuidó sus investigaciones arqueológicas y numismáticas, y firmó el prólogo de su *El mundo primitivo* en Elche de la Sierra, a 30 de enero de 1811.

En 1814 Fernando VII reconoció sus méritos nombrándole intendente de la provincia de Madrid, pasando a Barcelona en 1819, tras ser nombrado intendente del ejército y principado de Cataluña el año anterior, cargo que sirvió hasta 1820; en efecto, tras la revolución provocada por Riego, pidió el retiro y marchó a sus tierras vascongadas. En Barcelona fue vocal de la Junta del Montepío de oficinas en 1818 y secular de los Reales Hospitales entre 1818 y 1819. Por sus opiniones anticonstitucionales se refugió en Francia en 1821, donde formó parte de la Regencia de Urgel, que trabajaba para abolir la Constitución, volviendo a España en 1823 con el ejército invasor. Entonces fue aclamado por las Juntas Forales de Guipúzcoa como

volvió a encontrar en Cádiz y a cuyas órdenes iba a estar, como estrecho ayudante suyo, en Elche de la Sierra de Alcaraz, donde se estableció la sede de la Junta, puesto que, según creo, el ingeniero y anticuario vasco ejerció un influjo destacado sobre determinadas aficiones de Mejía, influjo tanto más curioso de notar en cuanto que Erro era, o iba a ser, un conspicuo absolutista si Mejía era ya, o estaba en camino de ser, un liberal exaltado.

---

“Benemérito de la patria” por sus obras en favor del vascuence, autorizándole para incorporar a su escudo las armas de esa provincia.

La Regencia le nombró ministro de Hacienda el 4 de julio de 1823, por lo que nombró una junta para redactar un plan de hacienda que, una vez hecho, no rigió, al ser sustituido por las ideas y persona de Luis López Ballesteros el 2 de diciembre. Fue luego secretario de Estado; sus desavenencias con la política de Fernando VII y su inclinación al legitimismo carolino fueron causa de dos destierros a Valladolid y a Sevilla, lugar este último donde le sorprendió la muerte del rey y el comienzo de la guerra carlista. Ese mismo año, 1833, fue destinado a Cartagena, pero se escapó, siempre fiel a sus ideas, pasando a Inglaterra vía Gibraltar para integrarse en el partido carlista. Con él entró en las provincias vascongadas. Don Carlos le nombró ministro universal, y como tal fue responsable de la insistencia en sitiar Bilbao en 1836; tras el fracaso de esta operación dejó el cargo, y acabada la guerra, se exilió en Francia, dedicándose a los estudios filológicos, arqueológicos y económicos y estudiando los archivos de sus amigos vascólogos Astarloa e Iza Zamácola que le cedieron en sus testamentos. Murió en Bayona el 5 de enero de 1854.

Publicó el *Alfabeto de la lengua primitiva de España, y explicación de sus más antiguos monumentos de inscripciones y medallas*, Madrid: Imprenta de Repullés, 1806, que conoció traducciones al inglés en Boston, 1829 y al francés, sin fecha ni lugar de edición, por Eloi Johanneau. Esta obra se sitúa en la línea del padre Manuel Larramendi, quien polemizó con Gregorio Mayáns al defender el origen vasco de la lengua española e incluso de toda lengua conocida, y aun la separación de las provincias vascongadas de Castilla, mientras que el erudito valenciano, cuya postura era la centralista de la Ilustración, refutó su tesis de la antigüedad del vasco presentándola como una aberración científica e histórica. Además imprimió sus *Observaciones filosóficas en favor del alfabeto primitivo o respuesta apologética a la censura crítica del cura de Montuenga*, Pamplona, 1807 (se refiere al erudito arabista Juan Antonio Conde), *El mundo primitivo o examen filosófico de la antigüedad y cultura de la nación vascongada*, Madrid, 1815, que fue probablemente el libro que inspiró a Mejía una serie de artículos, y un diccionario trilingüe, cuya segunda edición publicó el padre Larramendi.

En efecto, se sabe que Félix Mejía fue un aficionado a la numismática y llegó a reunir una selecta colección de monedas, desgraciadamente perdida.<sup>22</sup> En su *El mundo primitivo*, Erro se había interesado ya por el tema, y había firmado su prólogo el 30 de enero de 1811, en pleno conflicto, en Cádiz. Él fue, en la España de aquel momento, uno de los más destacados eruditos en tales materias. Aparte de un libro suyo ya publicado, el ya citado *Alfabeto*, que Mejía pudo estudiar y leer ya entonces, el epigrafista vasco había sido el primero en examinar con detalle las ruinas de Numancia, una vez que fue confirmada su localización por el obispo Loperráez en el siglo XVIII en la Muela de Garray, en Soria, provincia a la que había sido destinado Erro como intendente de rentas reales, antes de venir con el mismo cargo a Ciudad Real, donde le sorprendió la guerra. El pasado heroico de Numancia y la análoga situación de Cádiz, donde firmó la dedicatoria de *El mundo primitivo*, y la de España en ese momento, invadida por los franceses, debió ser motivo frecuente de conversación entre ambos hombres, tanto más si ya se conocieron cuando fue Erro intendente de rentas reales en Ciudad Real, según revela la noticia del DBTL, lo que es más que probable, habida cuenta de que su tío Francisco Mejía fue inspector de rentas reales. Fue precisamente en 1808 cuando Quintana editó, por motivos patrióticos, *El Bernardo del Carpio*, del obispo valdepeñero Bernardo de Balbuena, epopeya culta barroca donde se describe la lucha del héroe castellano contra Roldán y los doce pares de Francia. Evidentemente, la asediada España liberal de Cádiz en la que ambos hombres se encontraban les hizo buscar en su pasado histórico-legendario una inspiración nacionalista que alimentara el espíritu de insurrección, creando así una de las raíces del Romanticismo.

Uno de los más fecundos estudiosos de los nacionalismos europeos, Jon Juaristi, dirá sobre *El mundo primitivo* de Herro que se inspiraba en las ideas de Court de Gébélin y “se adelanta en varios años a alguno de los

---

<sup>22</sup> Durante el motín absolutista ocurrido en Sevilla cuando se trasladaban a Cádiz las Cortes en 1823 por la inminente venida del ejército francés de los “Cien mil hijos de San Luis” se contó que Mejía vio robada su colección de monedas, a lo que él mismo alude en el tercer número de *El Zurriago* de Cádiz. Otra referencia a esta pérdida se encuentra en José Velázquez y Sánchez, *Anales epidémicos. Reseña histórica de las enfermedades contagiosas en Sevilla hasta de presente*. 1866, p. 295, citado por José Manuel Cuenca Toribio, [1976], p. 62.

postulados tradicionalistas expuestos por Joseph de Maistre en *Les Soirées de Saint Petersbourg*, (1821)” Juaristi [2000], p. 271. Court de Gébélín había compuesto, de hecho, una obra del mismo título, los nueve tomos de su *Monde Primitif analysé et comparé avec le monde moderne*, una especie de refutación de la *Enciclopedia* ilustrada que encontraba toda perfección en un pasado idealizado y platónico, una civilización antediluviana mucho más refinada y única, de la cual derivan todas las actuales por corrupción, inferiores y empobrecidas. Para Court de Gébélín, interpretado por Juaristi, la historia es el nombre que damos a la decadencia, pero “en las tradiciones míticas y simbólicas de los distintos pueblos se encuentran, dispersos, fragmentos de la sabiduría original. A través del análisis de los mitos podemos hacernos una idea de cómo era la religión de aquella humanidad feliz.” Juaristi [2000] p. 150. La idealización que Mejía hace del episodio comunero del XVI y su lectura sumamente fragmentaria del pasado, en el que cree encontrar una especie de Constitución democrática perdida para los castellanos, debe quizá un poco a los procedimientos, más que a los contenidos ideológicos, del reaccionario Court de Gébélín, a través de Erro.

Erro obtuvo del Gobierno de la España libre establecido en Cádiz la creación de un cuerpo militar propio para la provincia de La Mancha. Fue entonces cuando Mejía pudo conocer al médico real José Martínez de San Martín,<sup>23</sup> quien había sido nombrado comandante general de La Mancha al

---

<sup>23</sup> Los hechos posteriores no desmintieron nunca el juicio de Mejía, como se deduce de su pasividad en los disturbios que provocaron la matanza de frailes de 1834. Médico de la Real Familia, del Real Sitio del Buen Retiro y de la Real Fábrica de la China, censor de la Sociedad Económica de Madrid (1807-1814, al menos), brigadier de infantería en 1814, vicepresidente de la Academia médica de Madrid (1819), vicepresidente de la diputación en Madrid de la Sociedad Económica de Burgos (1819-1820), gobernador de Ciudad Rodrigo (1821). Nombrado Jefe político interino de Madrid ese mismo año, cerró la Fontana y dio lugar el 18 de septiembre de 1821 a la Batalla de las Platerías, victoria militar contra el retrato de Riego. Esto le valió la jefatura política de Madrid en propiedad el 20 de septiembre de 1821, la animosidad de los patriotas y el apodo de Tintín que le impuso *El Zurriago*. Siguió de jefe político en 1822 e ingresó en la Academia Nacional, sección de ciencias físico-matemáticas (1822-1823). Se vio complicado en la causa del 7 de julio, ocasión en la que era partidario del Plan de Cámaras, por lo que fue detenido... y puesto en libertad, con general escándalo de los liberales exaltados. Mariscal de campo (1833-1839), a su inacción y a la de Martínez de la Rosa se atribuyó la matanza de frailes de 1834. Cf. Alberto Gil Novales, *DBTL*.



mando de un cuerpo de ejército entre 1.000 y 1.500 hombres que raramente salió de Elche de la Sierra, se mostró particularmente inactivo y cuando participó en alguna operación, fue siempre con escasa fortuna (García-Noblejas [1982b] p. 62). La Mancha, sin embargo, presentaba un panorama desolado y miserable, esquilhada por ambos ejércitos y por las hordas de ladrones españoles y franceses que se aprovechaban de la anarquía en la región, como cuenta el coronel francés Jean-Baptiste Morin [1991] p. 10-20; Charles Esdaile [2006], en su excelente libro, cuenta numerosos casos parecidos en toda España... pero añade al pillaje a los ingleses. Estos sucesos no fueron olvidados por Mejía, quien se jugaba la vida de continuo para nada y había contemplado en el desastre de Ocaña la inepticia de la oficialidad por “méritos” de sangre o capricho real frente a personajes amigos suyos que debían al combate su graduación, como Lacy. No hay que extrañarse de que, pasada la guerra, cuando le viera luego con tan magros resultados ser nombrado este inepto médico real como jefe político de Madrid (1821 y 1822), le agraviasse su destino en comparación con el de su ejecutado amigo Lacy, de brillante carrera militar (incluso dentro de los experimentados ejércitos franceses), pero a quien le perdió la nota de liberal. Incluso era suficiente comparar esa trayectoria con la del propio Mejía, liberal asimismo y rechazado para obtener el cargo de comisario de guerra. ¿Y qué podría decirse además de la posterior enemiga del madrileño y futuro *Tintín* a las sociedades patrióticas o su sospechosa “enfermedad” el trascendental día del 7 de julio, o de su intervención en la denuncia que tras la “batalla de las Platerías” (en que sólo derrotó a un retrato de Riego) condujo a la cárcel al periodista manchego?

Todo esto justifica de sobra que Mejía le guardara la profunda antipatía que demostró al publicar todo tipo de sátiras e incluso obrillas teatrales contra él que podríamos clasificar como de “figurón político” en *El Zurriago*; en ellas zahería su pusilanimidad bajo el nombre de “Tintín” o “Bruto Flaco Tintín, pretor de Roma”; fueron sin duda de las más ácidas y denigrantes que se vieron en la época.

Pero hay que afirmar que, incluso si hubiera obtenido el cargo de comisario de guerra, lo más probable es que hubiera seguido el mismo destino: así se puede inferir de la comparación entre su trayectoria y la de Richart, el supuesto organizador de la Conspiración del Triángulo contra Fernando VII: en efecto, ambos estudiaron derecho y fueron espías en las riberas del Tajo, en las proximidades de Talavera; en efecto, ambos ejercieron labores de espionaje

y llegaron a penetrar en Toledo disfrazados; en efecto, ambos pretendieron el cargo de comisario de guerra, aunque... Richart lo obtuvo y Mejía no.<sup>24</sup> Otros detalles son igualmente interesantes: Richart cursó el bachillerato en Derecho Civil en Orihuela y logró el título el 29 de mayo de 1797, en el mismo lugar que el afrancesado Porras,<sup>25</sup> uno de los amigos del también afrancesado Camborda y miembro de la Casa de Caridad de Lorenzana en Ciudad Real; es más, resulta curioso que Mejía dedicara muchos números del primer periódico donde escribió, *La Colmena*, a transcribir la causa de Richart, a quien pudo conocer en los momentos previos a la batalla de Talavera, y que algunos de los implicados en ese proceso fueran manchegos naturales de Miguelturra.

Por entonces, quizá, colaboró en el periodiquito llamado *La Gaceta de la Junta Superior de la Mancha*, publicado a instancias de Erro o Herro entre 1811 y 1812, la mayor parte de las veces en Elche de la Sierra y en alguna ocasión en Ciudad Real y Alcázar de San Juan, y redactado por los ultrarrealistas padres Manuel López Malo y sobre todo Agustín de Castro, al que Mejía conoció bien<sup>26</sup> y que dirigirá *La Gaceta de La Mancha* y, más tarde, *La Atalaya de La Mancha en Madrid*.<sup>27</sup> Pero sólo he podido encontrar una obra publicada por Mejía en *Tertulia Patriótica de Cádiz*, un soneto inequívocamente liberal publicado con las siglas F. M. en el núm. 41 (3 de enero de 1811) de la *Tertulia Patriótica de Cádiz*.<sup>28</sup> El lema que desarrolla es una cita de Cicerón: *Nulla nobis cum tyrannis [sic] societas*, un autor que habrá de ser bastantes veces citado por Mejía. Algunos años después se encontrará esta cita traducida como primer título en la segunda edición mexicana de la

---

<sup>24</sup> Véase lo que sobre este personaje dice José Luis Comellas García-Llera, [1981], p. 391. Sin embargo, el estudio más completo que conozco es el de José M. Sanz Puig, [1978], pp. 50-59.

<sup>25</sup> Sin embargo, Porras se licenció antes, en 1789.

<sup>26</sup> Mejía afirma (*Retratos políticos... s. v. Castro*) que murió en 1820.

<sup>27</sup> Miguel Sánchez Picazo, [1988] 25-32.

<sup>28</sup> Félix Mejía [1811]. En el mismo periódico se recogen noticias suministradas por el jefe de Mejía, Erro, que acababa de llegar a Cádiz con el escritor manchego.

primera tragedia del escritor manchego: *No hay unión con los tiranos morira quien lo pretenda; ó sea; la muerte de Riego y España entre cadenas*, México: Oficina liberal del ciudadano Juan Cabrera, 1825, edición controlada por Mejía. Gil Novales, que reseña dicho soneto sin sospechar quién puede ser su autor, afirma que se trata de un texto

...Contra los miembros podridos de la sociedad, los que siguen la senda de Atila, Rodrigo, Diocleciano.<sup>29</sup>

El soneto, primera obra literaria de Mejía de la que hay noticia, establece bien a las claras que el liberalismo de Mejía era muy exaltado desde fecha bien temprana:

*Nulla nobis cum tyrannis [sic] societas etc. Cicer.*

Lejos, lejos de nos aquel insano  
de nuestra sociedad miembro podrido,  
aquel que, servilmente sometido,  
las huellas sigue del falaz tirano;  
levante pues al Cielo diestra mano  
y, jurando, prometa el Pueblo unido  
de no seguir la senda ni el partido  
de un Atila, un Rodrigo, un Diocleciano.  
¡Ah, fiero monstruo! Huye de este suelo,  
del suelo más feraz y delicioso;  
la España te abomina, y es su anhelo  
desaparezcas de él, y que furioso  
caigas precipitado en el Abismo  
donde sólo te asocies con ti mismo. F. M.

El soneto posee una nítida clave para descifrar un profundo sentido político: Atila es Napoleón, porque es el que ha devastado España con la guerra; Rodrigo es Fernando VII, porque es el que la ha perdido y vendido con su corrupción, y Diocleciano es José I, que se distingue persiguiendo a los patriotas como Diocleciano persiguió a los cristianos y que al mismo

---

<sup>29</sup> Alberto Gil Novales [1999] 103.

tiempo es tan reformador como él. El “pueblo unido” asume, pues, la soberanía nacional y jura no seguir “la senda ni el partido” de la monarquía que tantas desgracias ha hecho caer sobre él, principios republicanos que ciertamente encontramos ya en Mejía. El lema pertenece al *De officiis* (*Sobre los deberes*) de Cicerón, y abrevia una frase del libro III, 32, donde se trata sobre que la utilidad de cada uno y la de todos es una misma, de forma tal que si alguno quiere usurparla se deshace y destruye la sociedad, al ejemplo de la ley natural, pues no en vano un cuerpo muere si no se cercena al miembro enfermo que causa el mal de los demás.<sup>30</sup> Pero ese es precisamente el discutido derecho humano jacobino de “resistencia a la opresión” que evoca también Mejía. *Tertulia Patriótica de Cádiz* era un periódico editado por Félix Enciso Castrillón y Mariano de Carnerero,<sup>31</sup> y en él colaboraron personajes tan interesantes para la historia del liberalismo literario español como Cristóbal de Beña, cuyas clandestinas *Fábulas políticas*, por cierto, fueron leídas y utilizadas por Mejía. No está de más comentar que a Beña y a Carnerero se les imputa haber dirigido la tercera época del *Memorial Literario*, tan allegado al círculo ciudarrealdeño de ilustrados formado por Francisco Camborda y Manuel Núñez. La tertulia de estos personajes se daba en una casa de la Cruz de la Verdad, donde, Según las *Memorias* de Antonio Alcalá Galiano, se agavillaba “una porción de amigos a filosofados, hartos de

---

<sup>30</sup> *Nulla est enim societas nobis cum tyrannis et potius summa distractio est, neque est contra naturam spoliare eum, si possis, quem est honestum necare, atque hoc omne genus pestiferum atque impium ex hominum communitate exterminandum est. Etenim, ut membra quaedam amputantur, si et ipsa sanguine et tamquam spiritu carere coeperunt et nocent reliquis partibus corporis, sic ista in figura hominis feritas et inmanitas beluae a communi tamquam humanitate corporis segreganda est.* Es decir: “No tenemos nada en común con los tiranos; más bien el mayor de los distanciamientos. No es una monstruosidad desalojarlos del poder y, si fuera posible, hasta es bueno matarlos. A toda esta ralea pestilente e impía hay que eliminarla de la comunidad humana, porque así como se amputan los miembros que por empezar a no tener ni sangre ni vida dañan a los demás, así hay que eliminar físicamente de la comunidad humana a esas fieras con apariencia humana, a esas bestias inhumanas”

<sup>31</sup> El hermano de José María, periodista más conocido y famoso por sus veleidades políticas. Mariano Carnerero fue, además, el editor de la tercera época del *Memorial Literario*, publicación en la que ya habían colaborado Fernando Camborda y Manuel Núñez. Cf. Inmaculada Urzainqui [1990] pp. 501-516

pasar largos ratos en la Plaza de San Antonio y en los cafés de esta ciudad” y donde se pretendía que “no se charlase como unos papagayos, sino que las conversaciones fuesen capaces de convertir la utilidad en pasatiempo”. Allí, por demás, se leían los periódicos nacionales y extranjeros, se comunicaban las buenas y malas noticias y se reflexionaba sobre cualquier asunto serio o jocoso, o esa era su intención. El *Manifiesto* expone aún otros méritos de Mejía, con gran acopio de documentos justificativos. Pero, entre ellos, llama la atención uno: que por sus servicios no recibió sueldo, ni gratificación, ni premio o emolumento alguno, llegando a tanto su desinterés y su decisión por la causa que hasta cedió en favor de las urgencias de la patria cuarenta mil reales “que debió percibir por la parte que le correspondió en los efectos interceptados al enemigo”. El documento no oculta, sin embargo, que Mejía sufrió una prisión provisional de dieciocho meses en Cádiz por falsificación de letras, si bien fue puesto en libertad y eximido de toda responsabilidad; en la cárcel hizo algunos amigos, como por ejemplo el médico y periodista Francisco José Vidal Iznardi, mano derecha del presidente venezolano Miranda y uno de los redactores de la Constitución de Venezuela (1810), quien sería uno de los socios periodísticos de Mejía, o el comerciante estadounidense Richard Meade, de quien habría muchísimo que decir.

En fin, Mejía habría de revisar su experiencia de guerrillero andando el tiempo, después de haber asistido a otras guerras cruentas en Guatemala. Lo hizo en *La batalla de Bailén*, una zarzuela original en dos actos y en verso con música de los maestros Fernando Gardyn o Gardín<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Poco he conseguido averiguar sobre este compositor, fallecido prematuramente en Madrid el 28 de agosto de 1853; por lo visto fue discípulo del maestro Casimiro Zerilli, a quien dedicó su romanza con acompañamiento de piano *Il rimorso*, impresa en Barcelona, Lit. Payrot, sin año, que se conserva en la Biblioteca de Cataluña. Agregado de la Real Capilla, fue ayudante en ella de Hilarión Eslava en 1852 y compuso la ópera *Etelvina*, los valeses de *Carmela* y *Fadora*. Además escribió los once números musicales de la zarzuela *Las ánimas del Purgatorio*, de cuyo libreto ignoro el autor, que, estrenada por la Compañía del Instituto en el Teatro del Circo de Paul el 17 de julio de 1849, fue muy silbada y constituyó un fracaso estrepitoso, el primero en el género zarzuelístico. Poco antes de su muerte, el 25 de junio de 1853, tuvo algún éxito con la zarzuela en un acto *La litera del oidor*, cuyo libreto, muy agudo e ingenioso, correspondió al poeta Enrique de Cisneros, pese a que la crítica no fue nada clemente con la parte musical. (Cotarelo, *op. cit.* p.

(primer acto), Hipólito Gondois<sup>33</sup> (segundo acto) y Cristóbal Oudrid<sup>34</sup>

---

417 y *Diccionario de la música española e hispanoamericana* [1999-2002], s. v. *Gardyn*)

<sup>33</sup> Este director de orquesta y compositor francés vino a España con una de las compañías de baile de gran espectáculo y se quedó aquí como director de orquesta del Instituto Español. De él se conservan bastantes partituras: una manuscrita, el *Walz de la niña escocesa*, en la Biblioteca de la Universidad de Barcelona con la signatura 2061.1, y otras como la parte musical de la pieza de Victor Bartholomin *La joven tirolesa, ó, La vuelta a la aldea: baile pantomimico en tres actos*, Barcelona: Imprenta de Brusi, 1840 (reimpreso en la Imprenta de los Herederos de Roca en la misma ciudad y año), representado por primera vez en el Teatro Principal de Lyon el 21 de septiembre de 1838, y en el de Madrid en junio de 1840; *Pizarro ó La conquista del Perú: baile histórico en cuatro actos* / compuesto y dirigido por Victor Bartholomin; música de Gondois. Madrid: [Imp. de Barbon], 1843, estrenado en el Teatro del Príncipe de Madrid el 10 de marzo de 1843, quizá inspirado en la obra de Félix Mejía; *La encantadora ó El triunfo de la cruz : baile heroico en cuatro actos* del dicho Bartholomin; música de Gondois y Hassens, Barcelona: [Imprenta de A. Brusi], 1841, estrenada en el Teatro Real de Bruselas en diciembre de 1832 y en Barcelona en octubre de 1841; se reimprimió, con el subtítulo *baile histórico y fantástico* en Madrid: Imprenta y Librería de Boix, 1842 y se desglosaron sus *Danzas infernales*, publicadas como *Danzas infernales de La encantadora, o, El triunfo de la cruz baile heroico en cuatro actos*, Barcelona: Lit. de Roger, sin año, pero con la nota “ejecutado por primera vez en el teatro real de Bruselas en diciembre de 1832, y en el de Barcelona en octubre de 1842” (¿?); *Azelia ó La esclava siria: baile asiático en un acto* por Bartholomin; música compuesta y arreglada por Gondois, Barcelona : [Imp. De Brusi], 1840; *El marido de la mujer de D. Blas: vodevil en dos actos*, letra de Manuel García González y Antonio Alverá Delgrás. Madrid: Círculo Literario Comercial, 1852; *La batelera: zarzuela en un acto*, libreto de Francisco Corona Bustamante Madrid: Vicente de Lalama, 1853; *Schamyl: drame en cinq actes et neuf tableaux* / libreto de Paul Meurice y música de Gondois. Paris: Michel Lévy Frères Libraires-éditeurs, 1854. Existe una grabación de su pieza instrumental de piano *De Madrid a Aranjuez*, Madrid: Polygram Ibérica-Fundación de los Ferrocarriles Españoles, 1989, intérprete Raquel Moreno Martín, en cassette. Contiene las piezas La locomotora, Madrid, Getafe, Pinto, Valdemoro, Ciempozuelos y Aranjuez. En la colección titulada *Pasatiempo musical*, además, editada en Madrid: Casimiro Martín, sin año, se incluye un paso para piano titulado *La madrileña*, que me parece formó parte del baile *La corte de Luis XIV*, y otras dos piezas de baile, las polkas *Linzyska* y *Xeniska*.

(rondalla aragonesa del segundo acto), fue impresa en Madrid por Fernando de Lalama en 1850 y de ella se conservan dos ejemplares en la Biblioteca Nacional, con las signaturas T-7398<sup>(32)</sup> y R / 60248<sup>(33)</sup>. El autor del libreto pudo ser muy razonablemente el escritor liberal ciudarrealeno Félix Mejía; existen cuatro razones para ello: en primer lugar, está firmado por un enigmático D[on] F[élix] M[ejía], algo muy disculpable teniendo en cuenta la necesidad del escritor manchego de librarse de deudores a causa de los problemas económicos que padeció en 1847, como he documentado largamente en mi tesis sobre este autor, y su larga trayectoria como liberal exaltado, acusado con frecuencia de haber ayudado a precipitar el fin del

---

<sup>34</sup> Cristóbal Oudrid y Segura (Badajoz, 1825–Madrid, 1877) era hijo de un músico militar de origen flamenco y a muy temprana edad era ya capaz de tocar todos los instrumentos de la banda que su padre dirigía, aunque se especializó en piano, que estudió en Madrid con Pedro Albéniz desde 1842. En 1848, protegido por Mesonero, colaboró en el *Semanario Pintoresco Español* y se dio a conocer como arreglista de piezas famosas de ópera en diversas sociedades musicales, especialmente el Instituto Español. La fecha clave de su labor lírica es el año 1847, cuando estrena su primera zarzuela en el Teatro del Instituto, *La venta del puerto o Juanillo el contrabandista*, y en el Teatro de la Cruz, *La pradera del canal*. En 1848, estrena en el Teatro Instituto *Las sacerdotisas del sol*, que fue muy bien acogida y colocaría a Oudrid a la altura de otros compositores de la época. Entre 1849 y 1850 estrena *Misterios de bastidores*, *La paga de Navidad*, *El alma en pena*, *Pero Grullo* y *Escenas de Chamberí* en colaboración con Hernando, Gaztambide y Barbieri, obras que rehabilitaron la zarzuela como género popular.

El 14 de Septiembre de 1851, junto con Gaztambide, Hernando, Barbieri, Inzenga, Olona y Salas crea una sociedad artística que toma como campo de acción el Teatro Circo. La iniciativa tiene sus frutos en obras como *Tribulaciones* de Gaztambide y Tomás Rodríguez Rubí, y *Buenas noches, señor Don Simón* de 1852, para Cotarelo uno de los mayores éxitos de la época, repuesto innumerables veces; *Moreto*, *El postillón de La Rioja*, *La cola del Diablo* y *Estebanillo* de 1853. Oudrid se manifiesta como un fecundo compositor de una zarzuela tras otra, obteniendo grandes éxitos que pronto hacen que la sociedad se le quede pequeña, por lo que se separa de la misma en 1853. En 1866 pone las primeras piedras de un nuevo género: la revista musical, que tanto auge habrá de tener el siglo siguiente. Sus dos revistas son *1866* y *1867*. Llega a ser director del Teatro Real y del Teatro de la Zarzuela, a la vez que llegan dos nuevos éxitos: *El molinero de Subiza* y *Justos por pecadores* (1872), ésta en colaboración con Marqués. De sus 88 zarzuelas aún se recuerdan, aparte de las citadas, *El sitio de Zaragoza* y *El último mono*.

segundo periodo constitucional (el llamado Trienio, entre 1820 y 1823) gracias al extremismo de sus semanarios *El Zurriago* y *La Tercerola*, y de haber ayudado a los franceses en 1823 cuando invadieron España los Cien Mil Hijos de San Luis.<sup>35</sup>

En segundo lugar, hace una elogiosa alusión, que no viene a cuento, a Ciudad Real,<sup>36</sup> y a unos hechos históricos que se dieron en esa zona, en particular la estancia, durante la Revolución Francesa, de numerosos clérigos y sirvientes de los mismos en La Mancha, albergados por la generosidad del Cardenal Lorenzana. El mismo personaje de Arturo parece haber sido sugerido por una circunstancia histórica concreta ocurrida en La Mancha.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Se dijo y publicó entonces que habían visto a Mejía entrar en casa del embajador francés Lagarde, pero dicha acusación no pudo sostenerse ni probarse.

<sup>36</sup> Dice Curro en la escena X del segundo acto:

Concluyó el cañoneo; / la batalla está ganada, / los españoles vencieron. /  
¡Con qué valor se han batido / los valientes regimientos / de España y  
Ciudad Real!

Pero en la obra no hay ningún personaje ciudarrealeño, aunque sí aragoneses, franceses y giennenses. Es más, el autor se muestra algo reivindicativo de la gloria que en esa batalla cupo a los manchegos, pues añade acto seguido como con desgana:

También tocó alguna gloria / a la gente de estos pueblos, / que sostuvieron  
un choque / con un batallón entero.

<sup>37</sup> Ningún lugar de España acogió tantos refugiados franceses de la revolución como La Mancha (Cf. Claude Morange, [1986], pp. 171-177). Desde el verano de 1791 y especialmente en diciembre, el cardenal Lorenzana recibió en tierras manchegas y acomodó en su archidiócesis a gran número de clérigos franceses y sus sirvientes que huyeron de la Revolución, y que recibieron cierta hostilidad por parte del pueblo con motivo de la guerra contra la Convención en 1793 y 1794. Arturo aludirá a esa circunstancia al mencionar que sus padres fueron acogidos generosamente por los españoles cuando se refugiaron en este país de la Revolución Francesa:



En tercer lugar, parece evocar los recuerdos de la época guerrillera del escritor manchego, fuera de que hay al menos una escena en esta pieza y el *Pulgar* de 1849, apenas anterior, que poseen elementos comunes.

Por último, el espíritu de tolerancia que asume la obra a través del héroe de la misma, el francés emigrado Arturo, armoniza con otras obras del último Mejía, como *La cruz de fuego*, *Pizarro y los peruanos* y el citado *Pulgar*, con el que existen convergencias textuales dignas de notarse. Es más, la obra tiene el característico cometido social de Mejía,<sup>38</sup> no sólo porque fuera representada por la Compañía del Instituto Español, ente filantrópico<sup>39</sup> cuyo fin era educar gratuitamente al pueblo, sobre todo

---

Figuraos si sentirá / la guerra que sostenemos / el que en  
desgracia alcanzó / protección en este suelo. / Mi padre vino emigrado / y  
en España largo tiempo / recibí mi educación; / ahora, su enemigo vuelvo;  
/ mas sin duda dejó en mí / España gratos recuerdos.

<sup>38</sup> Mejía alaba el protagonismo del pueblo en la guerra cuando escribe en *La batalla de Bailén* que “El pueblo echó al general / que se andaba con emplastos / y a gusto de todo el mundo / a Palafox ha nombrado” (act. II, esc. 12). En Zaragoza estaba de Capitán general el general Guillelmi, que tenía fama de proclive a todo lo francés, y que, lo mismo que ocurrió en La Coruña o en Cádiz, los zaragozanos sospechaban que llegado el caso se pondría del lado francés, puesto que no quiso distribuir armamento entre el paisanaje. Recién llegado de Bayona, de Francia, a donde había ido portando correos para Fernando VII llegó a la capital aragonesa el brigadier José de Palafox y Melci (1776-1847) perteneciente a los Reales Guardias de Corps y habiendo realizado la protocolaria visita al Capitán General aprovechó para enterarse de cuál era el pensamiento de Guillelmi. Detenido el Capitán General en la Aljafería, fue nombrado para sustituirle el brigadier José de Palafox. Entusiasmado el pueblo, todos se aprestaron a defender la ciudad y nobles y pueblo llano se entremezclaron en el deseo de fortificar la ciudadela en lo que fue el famoso sitio de Zaragoza, que novelizó Pérez Galdós en uno de sus *Episodios Nacionales*.

<sup>39</sup> No se conoce casi nada sobre esta misteriosa entidad filantrópica denominada Instituto Español, pero de su laboriosa actitud han quedado algunos documentos y testimonios literarios importantes que merecen un estudio detenido, que solamente puedo esbozar aquí. Por ejemplo, editó un *Boletín* del que sólo he encontrado algunos ejemplares en el fondo Dodd de la Universidad de Connecticut, con las firmas SPAN PER 111 y SPAN PER 112; primero salió con el título de *Boletín*

mediante la enseñanza elemental y de las artes y oficios artísticos a nivel superior, sino también porque los protagonistas de la pieza son personas humildes, aunque heroicas, y se rehúye en todo momento la presencia de personajes históricos relegándolos a la mera nominación.

La obra se representó en el Teatro de la Comedia, calle de las Urosas, el 10 de septiembre de 1849, por la compañía del Teatro del Instituto Español,<sup>40</sup> recién vuelta a su lugar de origen tras la restauración de

---

*del Instituto Español*, núms. 1-46 (1841-42); núms. 1-26 (8 de octubre de 1842 a 1 de abril de 1843); núms. 1-4 (6 a 27 de mayo de 1843); números 1-117 (3 de junio de 1843 a noviembre de 1845); luego se le cambió la denominación a *Boletín Oficial de la Sociedad Literaria y Artística del Instituto Español*. En la colección Dodd poseen los números 1-101 (de noviembre de 1845 al 25 de diciembre de 1847), 1-19 (del 8 de enero al 27 de mayo de 1848). Imprimió un reglamento: *Reglamento general del Instituto Español: Ilustración, Beneficiencia* Madrid: Instituto Español, 1839 y algunas otras obras, como Juan Manuel Álvarez, *Oración inaugural que en la... apertura del Instituto Español pronunció en 25 Octubre de 1840...* Madrid: [Imprenta de Repullés], 1840; *Acta de la solemne sesión inaugural del instituto Español celebrada el 30 de Octubre de 1846*, Madrid: [Imprenta de Sanchiz], 1846 y Julián Luis María Arranz, *Sesión celebrada el día 3 de octubre de 1844 en el salón del Instituto Español, por la Academia de profesores de primera educación, para demostrar las ventajas que ofrece la reforma de ortografía...* Madrid: [Imprenta de Francisca Esteban], 1844; otras obras de naturaleza didáctica publicadas por la sociedad fueron la de Antonio Martínez del Romero, *Colección de trozos escogidos de varios autores italianos: para el uso de los alumnos del Instituto Español = Raccolta di Pezzi Scelti di vari autori italiani: per uso degli allievi dello istituto spagnuolo*, Madrid: [Imprenta del Establecimiento Central de Librería], 1842 y la de Francisco Bermúdez de Sotomayor, *Lecciones de taquigrafía: dirigidas a los alumnos... que concurren a la escuela... en el Instituto Español...* Madrid: [Imprenta de J. Sancha], 1840. Casi todas las obras estrenadas en el Teatro del Instituto fueron después impresas por Lalama: piezas de Mariano Zacarías Cazorro, Ramón de Navarrete, Cayetano Suricalday, Mariano Carreras, Fernando Gómez de Bedoya, Pablo del Pino, Carlos Calvacho, Ramón Valladares, Ramón Franquelo etc...

<sup>40</sup> La compañía de teatro del Instituto Español o de España se debía a los trabajos del modesto, pero infatigable filántropo Maximiliano Sauli, marqués de Sauli y de San Antonio de Miralrío (1877-1855), quien en 1838 fundó en Madrid una sociedad literaria parecida a la del Liceo, pero con otras aplicaciones sociales y más inmediatas, inclinadas a la educación del pueblo: la Sociedad y Teatro del Instituto Español. El Marqués no tardó en reunir una buena gavilla de socios profesores que

su anterior sede. Cotarelo [1934] : 234-5, que escribió sobre esta pieza en su *Historia de la zarzuela*, afirma que el libreto no llegó a imprimirse, en lo cual se equivocó, pues se encuentra en la serie conocida como *Biblioteca dramática* que sacó a la luz en Madrid Vicente de Lalama<sup>41</sup>, la cual dio

---

personalmente habían de trabajar en pro de los fines de este organismo, sustentada por otros protectores que, mediante una cuota mensual, adquirirían todos los derechos reglamentarios. La principal ocupación del Instituto Español era la enseñanza gratuita al pueblo, especialmente la elemental, pero sobre todo la de las bellas artes, la música y la declamación, para las cuales contaron con locales adecuados. No en vano consiguieron del Gobierno una buena parte del antiguo Convento de la Trinidad en la calle de Atocha, comprendido en la exclaustación de 1836. El 16 de junio de 1842 ya había trasladado el Instituto su colegio de niñas, su escuela de adultos y las oficinas administrativas a ese local, y habían comenzado las obras para el teatro y los salones de actos. El teatro se levantó en la iglesia, para lo cual se echaron fuera todos los sepulcros y mausoleos; se inauguró el 21 de diciembre con una obra desconocida. Allí siguió el teatro dos años, pero el incremento que adquirió la sociedad obligó a su presidente, el Marqués de Sauli, a ceder para el teatro un buen local que tenía en el número 8 de la calle de las Urosas, luego Vélez de Guevara, para construir un teatro nuevo y otras dependencias de la sociedad con planos del arquitecto Alejandro Álvarez y trabajos artísticos de muchos miembros y alumnos de la sociedad. Las obras empezaron en 1845 y quedó terminado el nuevo local escénico el 1 de noviembre del mismo año. Tenía tres puertas de entrada sobre las cuales se colocaron los bustos de Cervantes, Calderón y Moratín, y en los intercolumnios había dos hornacinas con dos estatuas alegóricas de dos metros cada una que representaban a la Ilustración y a la Caridad. Contaba con 846 asientos de lunetas, platea y palcos para socios en los pisos superiores. La acústica era muy buena, mejor que la de los otros teatros de Madrid, y del techo pendía una lucerna de gas. Tenía 22 camarines o camerinos para los artistas y algunos tienen a este teatro por la cuna verdadera de la zarzuela. Se le dio el nombre primitivo de Teatro del Instituto, luego se le llamó de la Comedia y terminó con el de Tirso de Molina hasta 1861, en que fue demolido por sus dueños para construir casas de alquiler. Fue el primer teatro en que se cantaron zarzuelas. Cf. Emilio Cotarelo y Mori [1934], p. 209-211 y 500.

<sup>41</sup> *La batalla de Bailén. Zarzuela en dos actos, original y en verso de D. F. M., representada con aplauso en el teatro de la Comedia (Instituto) el año de 1849.* [Madrid: Imprenta de D. Vicente Lalama, 1850]. Es un folio de diez páginas en un volumen facticio que contiene diversas obras dramáticas de la misma colección en la Biblioteca Nacional de Madrid, sig. T-7398 (32); la impresión con cubierta original se conserva también allí, en la colección Gómez Imaz, sign. R / 60248<sup>(33)</sup>.

cauce impreso a la mayor parte de las obras representadas con éxito por los autores del Instituto Español. Por lo visto fue una pieza controvertida, –el mismo estudioso habla de su ‘mal éxito’–, tal vez por conocerse más o menos quién era su autor –que ocultaba su nombre, fuera de por tener una reputación lamentable de agitador político extremista, también por hallarse amancebado con una tal Manuela Echeverría, viviendo todavía su mujer y sus hijos en Ciudad Real–, o por su heterodoxo patriotismo, que inculcaba más los méritos éticos universales y el derecho natural que la patriotería y galofóbica exaltación nacional, más propia de la fuente de derecho consuetudinario que durante toda su vida combatió el revolucionario manchego. En todo caso, fue aplaudida y repuesta varias veces, y uno de sus números musicales, la “rondalla aragonesa” del segundo acto, compuesta por el maestro Cristóbal Oudrid, el afamado autor de *El sitio de Zaragoza*, se hizo muy popular.<sup>42</sup> De hecho parece que la inclusión, un tanto forzada, de este número musical en el argumento, obedecía a la previsión de garantizar el éxito de la pieza teatral.

De la música existen algunas noticias. Constaba de los siguientes números: introducción y coros; aria por la Pastor; bailable español, por todo el cuerpo de baile, dúo de la Pastor y Cortés; dúo de Alverá y Guerrero; himno final del acto primero por Alverá, Guerrero, Pardo y cuerpo de coros; plegaria por la Pastor y coro de señoras; dúo de Alverá y Cortés, cuarteto de la Pastor, Alverá, Guerrero y Cortés; rondalla aragonesa, composición, como hemos dicho, de don Cristóbal de Oudrid y pieza musical famosa hasta nuestros días, por el cuerpo de coros y bailada al mismo tiempo por todo el cuerpo de baile; himno final por todos. Tuvo mal éxito esta obra,

---

<sup>42</sup> La *Rondalla aragonesa* no era pieza nueva, aunque sí reformada, pues ya la había incorporado Oudrid a una zarzuela suya de cuyo libreto era responsable Juan del Peral, *Ensayo de una ópera*, estrenada la Nochebuena de 1848 en Madrid en el Teatro del Instituto. Esta pieza cómica, que conoció cierto éxito (se repitió más de veinte veces seguidas, algo insólito en la época), era un intento de metateatro y su asunto era justamente el que expresa su título; al no llegarse a estrenar una ópera por los celos de las divas, la pieza concluye con la distribución de periódicos a los espectadores para compensarles el chasco. Incluso la publicidad de la pieza colaboró en la superchería, de la forma que cuenta Cotarelo (*op. cit.* p. 214-215).

excepto la rondalla de Oudrid, que fue aplaudidísima; pero se representó algunas veces más en esta temporada.

Cotarelo conocía el reparto de la obra, que no aparece en la versión impresa,<sup>43</sup> así que debió disponer del prospecto manual, de que tenía buena colección, a juicio de Subirá, o del reparto en alguna de las reseñas de las revistas teatrales de la época, de las que quedan pocos ejemplares. Esta obra se representó a beneficio de la actriz y cantante Cándida Dardalla, hija del también actor José María Dardalla, especializado en papeles de andaluz y gitano (Cotarelo, [1934] p. 209). La obra está escrita en su mayor parte en romance y redondillas en las partes dialogadas; también se utilizan las quintillas en el monólogo del soldado francés Arturo:

Lejos de mi patria amada / y sin la dicha de verte, / con el alma desgarrada  
/ tras esta vida agitada / me espera tal vez la muerte. / Hubo una mujer hermosa /  
que mis pesares calmó, / y en esta vida angustiada / ella vivía dichosa, / mas la  
quietud me robó. / Contemplando su hermosura / con ilusiones soñé; / yo miré  
su frente pura, / mas huyó tanta ventura; / de mi sueño desperté. / Toda mi  
ilusión fue vana. / ¡Dichoso cuando te vi! / Mas fue mi suerte inhumana, / pues  
te vi por la mañana... / y a la noche te perdí.

En los dúos y arias se opta por el romancillo pentasílabo o heptasílabo de rima aguda:

ARTURO, *herido*: / Sois un valiente / y os quiero dar / alguna prenda / de  
mi amistad. / Yo os agradezco / tanta bondad, / tomad mi espada, / no tengo más.  
/ JACINTO: / Yo la recibo, / prenda de honor / que me recuerda / vuestro valor.  
/ Tomad mi mano, / puesto que yo / no puedo daros / premio mayor (acto II, esc.  
2.<sup>a</sup>)

ARTURO: / Y yo la estrecho / con efusión, / porque tenéis / gran corazón.  
/ JACINTO: / Y yo la admito (*empuñando la espada*) / como un favor / que me  
recuerde / vuestro valor.

ARTURO, *aria*: / Mujer a quien amo / con loca pasión: / ¿por qué me has  
negado / mi dicha y tu amor? / Te habrán ofrecido / un fiel corazón. / Ninguno te

---

<sup>43</sup> *María*, Francisca Pastor.- *Ángela*, Cándida Dardalla.- *El señor Lora*, José María Dardalla.- *Jacinto, guerrillero aragonés*, Alverá.- *Romero*, J. Guerrero.- *Carlos*, Ortiz.- *Curro*, F. Pardo.- *Antón*, Aguado.- *Oficial francés*, Albalat.

quiere / cual te quiero yo. / Si el verme enemigo / te causara horror, / a mí no me culpases, / y culpa a mi honor. / Un pobre extranjero / viene, en su dolor, / a darte, mi vida, / el último adiós (acto II, esc. 3.<sup>a</sup>).

Los coros se hacen con octavilla italiana en hexasílabos o en romance decasílabo dactílico, acentuado en tercera, sexta y novena (se omite a efectos métricos por anacrusis el comienzo):

Al Dios poderoso / rindamos la frente / y un ruego ferviente / al cielo elevad. / A Dios que nos oye / la paz pediremos; / de Dios celebremos / su inmensa bondad (acto II, esc. 1.<sup>a</sup>).

Despertemos al grito de guerra; / ya escuchamos el bélico son. / ¡Al combate nos llama la España! / ¡Al combate nos llama el honor! (acto I, esc. 13.<sup>a</sup>)

En la edición conservada, Mejía incorpora un cuerpo de diez notas con acotaciones que contienen de hecho una refundición como simple pieza teatral:

Las empresas que deseen ejecutar el libreto sin la música, tendrán presente las “Advertencias” que van impresas al final del acto segundo.

Las notas se limitan fundamentalmente a suprimir los números musicales y sólo una modifica el texto para añadir un par de versos y enlazar mejor la acción. Es pues muy posible que la zarzuela sea una adaptación de una obra anterior, quizá más extensa. Por otra parte, existen huellas de contaminación textual, no sólo con algunos versos de su traducción en verso de *La cruz de fuego* de Fontan, sino con el *Pulgar, el de las hazañas*, compuesto en el mismo año: el mismo error de insertar el escuadrón de Ciudad Real como combatiente en Bailén lo determina a todas luces, pues Pulgar se presenta en la obra como capitán de las milicias de Ciudad Real.

En cuanto al argumento, se sitúa en Bailén durante la batalla; sólo hay un cuadro en ambos actos, que representa una plaza con bancos de piedra y casas a derecha e izquierda, las del anciano señor Lora, con una hornacina y una imagen de la Virgen, y la del señor Romero. El primero está invitando a vino a sus paisanos para celebrar la presunta victoria de una escaramuza guerrillera. Ante el ruido que hace el jolgorio, sale el señor Pedro Romero y es informado por Lora del motivo que lo genera. Se entera

así el público de que hay que guardar sigilo porque en varias casas se albergan oficiales franceses. Algunos hablan bien el español, como uno que tiene albergado el señor Lora:

Me han dicho / que sus padres emigraron / a España en noventa y cinco / en tiempo de la República. Act. I, esc. 2.<sup>a</sup>

En efecto, muchos franceses emigrados había... en La Mancha, dedicados al comercio, y vinieron bastantes sacerdotes a refugiarse gracias a la caridad que en ello exhibió el liberal arzobispo de Toledo, el cardenal Lorenzana. El señor Lora, pese a sus ochenta y cinco años, aún siente deseos de pelear, y aunque tiene un solo hijo, Carlos, prometido con María, la hija del señor Romero, lo va a mandar a la guerrilla:

Si el enemigo triunfante / impone la esclavitud / no debe la juventud / descansar un solo instante.

Pero Carlos no necesita consejos:

Yo proyectaba también / salir de esta tiranía / y levantar algún día / el pueblo de Bailén.

De hecho tiene ya reunidos a treinta guerrilleros; su padre le suministra vituallas y caballos e incluso se anima a participar él mismo, pero debe quedarse a cuidar de su hija Ángela y de María en la ciudad. Ambas se consuelan de sus males y temen por sus padres. Aparece el francés Arturo y corteja a María honestamente; esta le desilusiona y le evita, y Arturo piensa que es porque cree que es un enemigo; sin embargo, él vino emigrado a la tierra española y agradece su hospitalidad:

El militar nunca puede / hablar de sus sentimientos; / el militar obedece / a la ordenanza sujeto. / Figuraos si sentirá / la guerra que sostenemos / el que en desgracia alcanzó / protección en este suelo; / mi padre vino emigrado / y en España largo tiempo / recibí mi educación; / ahora, su enemigo vuelvo; / mas sin duda dejó en mí / España gratos recuerdos. / Ya sabéis toda mi historia: / conocéis mis sufrimientos.

Se entera de que tiene un rival español; pero Arturo, que es el oficial francés que se alberga en casa de María, demuestra su nobleza:

Si es mi rival, no por eso / su felicidad destruyo: / yo la envidio... y la respeto.

Ángela y su hermana María se ponen a bailar con algunos jóvenes, Curro y Antón, de la partida de Carlos, para celebrar la victoria de “Pepillo el guerrillero”. Entonces se acercan algunos franceses y fuerzan el abrazo de María atropellando su honor; aparece Arturo antes de que sucedan cosas mayores y reta a duelo al oficial ofensor, de forma que salva a María de ser violada. Pero tocan de pronto a generala y aplazan el duelo para la noche. En prenda de su gesto, María obsequia al desamorado oficial francés con una cruz que lleva al cuello. Éste se marcha a la batalla; Carlos aparece y se muestra celoso al enterarse de lo ocurrido. Llegan las guerrillas de Jacinto el aragonés, muy devoto de la virgen del Pilar y algo mal hablado. Todos, hasta los viejos como Romero, se entusiasman y se le unen.

Confiad en la victoria / siguiendo todos unidos; / vencedores o vencidos / ha de resultarnos gloria [...] / No humillemos nuestra frente / al yugo del extranjero: / no se humilla a un pueblo entero; / vuestro aliento recobrad. / A las armas, sin reposo, / combatamos sin clemencia / a la voz de independencia, / al grito de libertad.

Así termina el acto primero, que consta de trece escenas. El segundo, que cuenta doce, empieza con una plegaria de María a la Virgen. Aparecen el guerrillero Jacinto, que ayuda a caminar al oficial francés Arturo, muy malherido, hacia el pueblo, en busca de cura. Jacinto aprecia el valor del oficial francés y éste, asimismo, la humanidad del guerrillero, a quien deja en prenda su espada, que acepta para luego marchar por el médico. Arturo, solo, lamenta la lejanía de su patria y haber encontrado tan lejos a un amor que no le corresponde. Ángela reconoce al herido que defendió a su hermana, y llama a María. Se plantea el conflicto entre patriotismo y humanidad, y vence esta última:

MARÍA: ¡Dios mío! ¿Qué debo hacer? / ¡Oh! Salvarle es preciso. / A casa le llevaremos; / mas dirán que a un enemigo... / ÁNGELA: No, hermana, no puede serlo / quien a ti te ha defendido. II, 5.<sup>a</sup>



Introducen al herido en la casa de las hermanas, la del señor Romero. Acto seguido aparece un grupo de guerrilleros mandado por Antón, que busca al francés para fusilarlo, pues ha herido a tres de los suyos; no importa la opinión de Jacinto el aragonés, favorable a dejarlo vivir:

Si los heridos sucumben, / le debemos fusilar [...] / Ellos el ejemplo dan /  
destrozando nuestros campos / y saqueando además / las casas y las iglesias. /  
Ellos fusilando van / y no respetan a nadie; / la ley debe ser igual. II, 6.<sup>a</sup>

Ven abierta la puerta de la casa del señor Romero y pasan a registrarla. Intenta salvarle la vida María con palabras, pero entonces aparece Arturo apoyado en el hombro de Ángela; ha escuchado las voces que intentan “defender una vida / que tal vez no se prolongue”:

Yo no puedo consentir / que sufráis más sinsabores. / Matadme si lo  
queréis. / ¿Qué importa en el mundo un hombre? II, 8.<sup>a</sup>

Con lo que se evocan los famosos versos del *Canto a Teresa* de Espronceda: “Truéquese en risa mi dolor profundo... / que haya un cadáver más, ¿qué importa al mundo?”. Entonces aparecen Carlos y Romero y se detiene la ejecución, porque según Carlos peleó con honor, defendió a María y antes habrá que matarle a él para que tal cosa suceda. Pero Antón, al enterarse del noble gesto del francés, se da por satisfecho: “Si de nobleza se trata / nadie a nobles nos ganó”, con que la victoria de la fuerza es sustituida por una victoria moral o de honor del derecho natural. Concluye la escena nona con un cuarteto en que cada personaje expresa su estado de ánimo. Se añaden al grupo Jacinto y Curro, que notifican la victoria en la batalla con detalle, la ofrendan a la Virgen del Pilar y la celebran bailando la rondalla aragonesa de Oudrid. Pero, terminada la pieza, sale corriendo Curro y anuncia que ha habido otra escaramuza, porque un general francés no ha querido capitular, de forma que el señor Lora ha sido gravemente herido. Las acotaciones sitúan al herido en el centro de la escena, y éste termina la pieza con una emocionada alocución sobre lo que significa esta victoria para España:

Pues logramos tanta gloria, / es preciso que me oigáis / para que  
apreciar podáis / lo que vale esta victoria. / Las banderas abatidas  
(señalando las banderas cogidas al enemigo) / a la Europa dominaron, /

ellas con gloria marcharon, / rara vez fueron vencidas. / Hubo un pueblo que logró, / recordando su grandeza, / humillar tanta fiereza / y España se levantó. / A la Francia ha resistido / y luchará con empeño; / nunca un pueblo fue pequeño / cuando se presenta unido./ Para el pueblo que orgulloso / lucha por su libertad, / guarda la posteridad / algún recuerdo glorioso [...] II, 12.<sup>a</sup>

Sin duda, Mejía se halla como autor dramático en posesión de todos sus recursos tras una carrera de incesante perfeccionamiento. Abundan los golpes de efecto, como son la aparición de los franceses mientras se festeja una victoria contra ellos, de lo que salen los españoles forzando el ingenio, la del soldado francés cuando María se está resistiendo a que registren la casa, o cuando traen a escena el señor Lora herido de muerte tras el anticlímax de la capitulación en la batalla; también se juega con una posible trama de celos apenas esbozada pero que puede servir para despistar al espectador sobre los posibles desvíos de la trama. Hay unidad de acción, de tiempo y de lugar, y casi existe la unidad de estilo preconizada por los franceses: se usa el arte menor la mayor parte de las veces (octosílabo, hexasílabo, heptasílabo, pentasílabo), y el único verso de arte mayor que aparece y solo ocasionalmente es el decasílabo dactílico, lo que coincide absolutamente con los usos métricos de Félix Mejía en este periodo de su producción dramática: no hay novedad reseñable que pueda hacer sospechar de su autoría; abunda especialmente la rima aguda, seguramente por el condicionante musical; la rima es menos monótona y más variada que en otros casos, pero es la acostumbrada en él.

El mensaje final de la obra queda perfectamente claro: “Nunca un pueblo fue pequeño / cuando se presenta unido”; pero lo que realmente trasciende es una idea de ética universalista que relativiza la idea del nacionalismo confrontándola con la idea, más genuina, de la existencia de una comunidad superior a la nacional, la humana, cuya ética domina incluso en y sobre los desastres de la guerra y los odios nacionalistas. La pieza no tiene puntos muertos en los que desfallezca la acción; los personajes están perfectamente delimitados en cuanto permite la corta extensión de la pieza, y los números musicales no obstaculizan la marcha ágil de la obra por medio de escenas escuetas y vivaces en las que cualquier adorno poético se ajusta como un guante a la acción para caracterizar a los personajes, en la

forma y estilo que Mejía siempre procuró. El resumen del argumento es el siguiente:

## ACTO I

Plaza del pueblo de Bailén, la casa del señor Lora a la derecha y a la izquierda la del señor Romero. El pueblo celebra una fiesta espontánea por una victoria contra los franceses. Pedro Romero pregunta la causa de los gritos y la fiesta y el señor Lora, que cuenta ochenta y cinco años, le contesta que porque la partida de Pepillo tuvo el día pasado un choque con los franceses y derrotó al enemigo, por lo cual abrió su bodega. Romero le advierte de que hay que tener más precaución porque el enemigo está albergado en las casas del pueblo y algunos, como el de Romero, por ejemplo, es un oficial que entiende y habla bien el castellano porque sus padres emigraron a España en el noventa y cinco, en tiempo de la república. A pesar de la simpatía de los extranjeros, los miran con odio porque vinieron haciéndose pasar por amigos. Quisiera el señor Lora, pese a su edad, tomar las armas contra ellos, pero por lo menos posee un hijo, Carlos, que irá contra los franceses, pese a su amor por María, hija de Pedro Romero.

Llegan María, su hermana Ángela y Carlos, que han salido a saber la causa de la alegría. Lora quiere saber qué puede esperar de su hijo y, en efecto, quiere luchar contra los franceses, pues si no la gente diría que María no es la esposa de un valiente. Carlos irá con treinta hombres, para lo cual Lora le dará todo lo que sea necesario. Romero se decide a acompañarle. María le reprocha que las deje abandonadas a ella y a su hermana, pero él confía en Dios, y la causa que siguen es sagrada. Se retiran Lora y Romero y quedan las hermanas solas. María llora porque sabe los riesgos a que se exponen. Su padre es ya muy viejo. Ángela, más joven, se entusiasma de que los hombres sean tan valientes y siente orgullo por ello. María le hace reflexionar: también pueden morir en el intento y se pueden quedar sin padre y sin jóvenes. Eso hace llorar a Ángela, que marcha a buscar amigas para consolarse tras pedirle un beso a su hermana. Arturo, oficial francés, entra y pregunta a María por qué llora. Ella niega haberlo hecho, y Arturo protesta porque se le muestre tan esquiva. Se le declara formalmente, pero ella ruega que la evite, pues no puede corresponderle. Arturo comprende su posición, pues es un extranjero militar y como militar tiene que obedecer las ordenanzas, por más que su padre alcanzó protección

en España y él se educó en esta tierra y sólo tiene gratos recuerdos de ella. Ella se le vuelve a negar a pesar de haber escuchado su historia y él adivina que tiene un rival. Ella le pide que no lo moleste, y él protesta caballeramente que respeta a su rival por más que le envidie. María agradece su bondad y Arturo se despide. Monólogo de María, en que demuestra sus sentimientos encontrados de temor por Carlos y de admiración a la generosidad y nobleza de Arturo. Acude Ángela con algunos jóvenes con los cuales ambas hermanas se divierten bailando. Aparecen algunos oficiales franceses. Curro y Antón hacen un corrillo aparte, en que despotrican contra los franceses, que ni se imaginan el motivo de la fiesta. Se aconsejan prudencia, pues algunos de ellos entienden el español. Hay un amago de ironía trágica en que se interrumpe la fiesta para decir que es en memoria de la victoria... de las Navas de Tolosa, que hace cientos de años. Se marcha el grupo siguiendo a Curro y a Antón y quedan los franceses con las dos hermanas y sus amigos. El oficial primero requiebra a María y los otros a las demás. El oficial primero se sobrepasa intentando abrazarla, en lo que le imitan los demás oficiales con las demás jóvenes, que retroceden; estos no se intimidan por su reacción y exageran sus ademanes, de forma que piden socorro.

Llega Arturo, que se enfrenta al oficial primero separándolo de María, le reprocha su conducta poco caballerosa y le llama cobarde, retándolo a duelo, a pesar de ser camaradas y de la misma nación. Se disponen para ello, pero suena el toque de generala y tienen que dejarlo para después, en cuanto llegue la noche. La escena termina con el canto de un dúo entre Arturo y María en que éste le canta su amor y ella su gratitud. Aparece Carlos, que se muestra celoso y extrañado por haber encontrado a María hablando con un francés. Ella le cuenta que Arturo ha salvado su honor de tres oficiales franceses que quisieron atropellarla a ellas y a sus amigas. Carlos pretende vengar el ultraje y le pide disculpas por dudar de su amor. Ella le perdona. Entran Antón y Curro, quienes les cuentan que se acercan las guerrillas de Jacinto y Romero ha salido a esperarlas. Romero recibe al fuerte guerrillero zaragozano Jacinto, que es aclamado. Carlos le estrecha la mano por ser un valiente. Él dice que cumple una promesa hecha a su Virgen del Pilar de echar a los franceses a trabucazos. Ha venido al sur con un estandarte en que la lleva y cuando le preguntan nuevas de Zaragoza

responde que allí manda un jovencito de veintiocho años, José de Palafox.<sup>44</sup> En toda Andalucía se han levantado partidas contra los franceses y unas se unen al ejército regular y otras no, pero todas luchan contra el invasor.<sup>45</sup> Jacinto quiere salir al paso de la división que va a salir. Carlos decide acompañarlo y marcha a disponer a los suyos para salir con ellos mañana. También Romero resuelve hacerlo, a pesar de sus muchos años. Termina la escena con un dúo patriótico entre Jacinto y Romero. Al terminar se oyen cañonazos lejanos. Aparece corriendo el señor Lora. A media legua de Bailén ha atacado el ejército español mandado por Coupigny. Además, han llegado seis mil hombres más mandados por Reding; Castaños viene detrás. Lora decide que los hombres marchen a combatir y que las mujeres queden en Bailén. Termina la escena el coro y Jacinto, que cantan un peán de guerra.

## ACTO II

Misma decoración o cuadro que el acto primero y se oyen de tiempo en tiempo cañonazos lejanos. Aparece María rodeada de varias mujeres del pueblo que rezan por los hombres del lugar arrodilladas ante la imagen de la Virgen. Cantan un himno que pide la paz a Dios; después hay un aria de María en que suplica a todas las que tienen esposo o un padre cariñoso que rueguen a Dios porque regresen sanos y salvos. Entra Jacinto con Arturo con la cabeza vendada y apoyado sobre él, porque ha sido herido. Admirado por su valor y coraje Jacinto ha perdonado la vida al francés. En pago este le ofrece su espada, y le abandona porque debe regresar al combate. Monólogo de Arturo, en que expresa su desolación por encontrarse tan lejos de su patria y sin el amor de María. Concluye con un aria en que declara su amor imposible por María. Ángela descubre a Arturo, le reconoce y quiere llevárselo a casa para cuidarlo. Arturo se desmaya y

---

<sup>44</sup> “ROMERO: ¿Quién os manda en Zaragoza? / JACINTO: ¿Quién? ¡Un guapo muchacho! / Don José de Palafox. / Tendrá veintiocho años. / El pueblo echó al general / que se andaba con emplastos / y a gusto de todo el mundo / a Palafox ha nombrado.

<sup>45</sup> “Aquí, el general Castaños, / y en toda la Andalucía / muchos mozos han marchado / y se han unido al ejército / como simples voluntarios. / Otros levantan guerrillas / y no permiten descanso / al invasor enemigo. / ¡Todos con gusto luchamos!”

Ángela pide socorro. Acude María, que se muestra indecisa entre ayudar a quien la defendió y el deber de despreciar a un enemigo, pero vence la humanidad y llama a los criados para que lo pasen adentro. Antón llega persiguiendo a Arturo y sospecha que se ha refugiado en casa de Romero. Sus hombres le quieren matar porque ha herido a tres del lugar y porque ellos mismos cometen iguales tropelías; también conocen que Jacinto le ha querido liberar. Empiezan a registrar la casa de Romero, pero antes de que pasen sale María. María se opone a que entren, porque nadie ha entrado en su casa. Antón en un aparte piensa que en su cara se conoce que miente y decide entrar. Admite entonces María que se refugia en su casa, pero que sería una muerte injusta porque está herido. Sale Arturo apoyado en el hombro de Ángela, pues ha escuchado las voces y no sufre que padezcan sinsabores “por defender una vida / que tal vez no se prolongue” Se lo llevan a la plaza. Aparecen Romero y Carlos, con el brazo vendado, y los detienen. Carlos afirma que es un militar honorable, aunque le hirió: defendió a María y está dispuesto a morir él primero si ellos quieren asesinarlo. Se admira Arturo de su nobleza. Antón admite que se le exima de la ejecución, pues no sabían que defendió a María; pero también recuerda que los franceses engañaron al pueblo español y lo traicionaron. Nadie ganó en nobleza a los españoles, afirma Antón, así que lo perdonan y van a buscar a un doctor. Terminan con un cuarteto en que María y Romero expresan su agradecimiento a Arturo y éste expresa su dolor por el rechazo de María y su agradecimiento a la nobleza de los españoles. Terminado el cuarteto, conducen a Arturo a casa de Romero. Curro, entre vivas, informa de que ha terminado la batalla de Bailén.

¡Con qué valor se han batido / los valientes regimientos / de España y Ciudad Real!

Han pedido los franceses la suspensión de hostilidades, y Teodoro Reding lo hizo. Jacinto se ha batido con gloria y el campo está lleno de muertos y heridos. Jacinto avisa para que saquen botellas para celebrarlo. Se baila la rondalla aragonesa de Oudrid. Se oye música militar y sale corriendo Curro. Comunica que se reanudó la batalla porque un general francés no quiso capitular; sin embargo, al ver que no había remedio ya se ha rendido. Van a deponer las armas lo menos veinte mil hombres. Un carro conduce las enseñas y las armas del enemigo; pero hay una mala noticia: Lora, padre de Carlos, ha quedado muy malherido.

Se oscurece la escena. Traen en parihuelas al señor Lora rodeado de gente armada y banderas arrebatadas al enemigo. Lora pide que no se hallen tristes, ya que se ha ganado la batalla. Decide que le oigan, porque es preciso que valoren bien lo que supone esa victoria. “Nunca un pueblo fue pequeño / cuando se presenta unido.”

El análisis métrico arroja un neto predominio del romance octosílabo y el romancillo, pentasílabo o hexasílabo, a veces agudo. También hay redondillas, quintillas, cuartetas heptasílabas, decasílabos arromanzados de rima aguda y octavillas italianas en heptasílabos. Se acusa cierta preferencia por la octavilla italiana para empezar y terminar los actos, una gran abundancia de rimas agudas y una mayor variedad estrófica respecto a su teatro, lo que acaso es fruto de la adecuación de la letra a la música. Para los recitativos se prefiere sin embargo el romance y la redondilla.

Un análisis actancial en esta obra resulta especialmente complejo, a causa de la gran cantidad de funciones solapadas en los personajes que constituyen dos tramas complementarias; un bosquejo somero y provisional, según el modelo de Alonso de Santos [1998], encontraría que en la principal el *sujeto* y *receptor* es colectivo: el pueblo español, que quiere vencer a los franceses (*objeto*). La secundaria está constituida por Arturo (*sujeto*), cuya función es casarse con María (*objeto*) y no lo logra, porque el *antisujeto* Carlos, más que el *sujeto* pueblo español, interfiere en ello. Tiene función de *dador* el señor Lora, que impele a su hijo Carlos (*ayudante*) a combatir contra los franceses, lo que este hace de buen grado y acepta fatalista su novia María, que desempeña la función de *apoyo* de Carlos como también junto a su hermana Ángela del francés herido que la pretende, Arturo, supliendo con esa función que no pueda ser *objeto* de Arturo (María se debate entre las opciones que le ofrecen las dos tramas, pero su hermana Ángela, actuando ocasionalmente como *confidente*, la resuelve para favorecer a Arturo como *apoyo*); pero el señor Lora resulta desempeñar también otras dos funciones: la de *ayudante*, pues toma también las armas contra el francés, y la de *temática*, pues al final expone herido la ideología que quiere plasmar la obra. Su amigo el señor Romero, padre de María y Ángela, desempeña la función de *confidente* del señor Lora. Todas las acciones secundarias están relacionadas con la principal, pues el noviazgo

entre Carlos y María es obstaculizado por los *oponentes* soldados franceses, sólo personalizados como rol, y el amor desamorado de Arturo y su suerte en la guerra testifica un tema secundario que aparece constante en toda la obra de Mejía: la tolerancia y la prelación del derecho natural sobre cualquier convención y norma, por lo cual hay que atender a los heridos sea cual sea su nacionalidad. Son *ayudantes* en la trama principal también el guerrillero aragonés Jacinto, cuya presencia es anómala desde el punto de vista histórico, pero se justifica en vista de la verosimilitud para asegurar el éxito de la pieza con la presencia de la popular *Rondalla aragonesa* de Oudrid y por el papel en parte cómico que desempeña con su modo de hablar sanchopancesco, y los guerrilleros Curro y Antón, quienes, sin embargo, también desempeñan la función de *oponentes* de la segunda trama al querer ejecutar inicialmente al soldado francés Arturo, quien, *sujeto* en la segunda trama, es sin embargo *oponente* en la primera.

Fuera de revelar el pensamiento iusnaturalista y tolerante de su curtido autor, la obra refleja muy bien, por contraste de los personajes secundarios respecto de los principales, dos aspectos ideológicos importantes de la Guerra de la Independencia: un pujante y naciente nacionalismo y el ambiente de *Cruzada* que se dio contra los franceses (en lo que tuvo algo que ver la relación que sostuvo Mejía con Juan Bautista de Erro, el muy vasco consejero de Fernando VII y futuro ideólogo carlista):

CURRO: ¡Ea, muchachos, adelante! (*Dirigiéndose a la multitud.*) / ¡Que se repita el jaleo! / ¡Con la música a otro barrio: / es justo que celebremos / la victoria... / ANTÓN: Pero, ¡Curro...! CURRO: ...Sí, señores, de los nuestros! (*Observando que los franceses se aproximan.*) / ...Es decir, de los cristianos / que en este día tendieron / en los campos de las Navas<sup>46</sup> / a treinta mil sarracenos / y triunfaron a las voces / de “Santiago y a ellos”.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Rectifica humorísticamente para que los franceses que entienden el español no puedan entender que celebran una victoria contra los franceses, sino la histórica batalla contra los moros de las Navas de Tolosa.

<sup>47</sup> Se evoca aquí el ambiente de “cruzada” contra el francés que se vivió durante la Guerra de Independencia y que hizo a numerosos frailes y eclesiásticos dirigir partidas con las bendiciones de la Junta Central, que incluso hizo un reglamento específico para este tipo de lucha de guerrillas.



/ (En nada me he deslizado, (*Ap. a* ANTÓN.) / me parece que va bueno). /  
¡Muchachos, no digo más! / ¡Adelante y respiremos, / y que Dios me dé  
salud / para ver lo que deseo!

Cupo a Mejía también, en esta contribución suya a la evolución del género de la zarzuela, el uso de cierto casticismo; por ejemplo, los valores humorísticos de la cervantina “prevaricación lingüística”, que un filólogo llamaría etimología popular, cuando hace decir en el registro vulgar del guerrillero *a toos les eché una arrenga* por *arrenga*, con lo que se le hace al pobre hombre más arriero de animales que caudillo militar de guerrilleros.

### BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO DE SANTOS, José Luis, [1998], *La escritura dramática*. Madrid: Castalia.
- AROCENA ARREGUI, Fausto, [1954] *Juan Bautista de Erro y Azpiroz (1773-1854)*, San Sebastián: Diputación Provincial.
- CASQUERO FERNÁNDEZ, José Andrés, y JARAMILLO GUERREIRA, Miguel Ángel, [1995] "Nuevas aportaciones documentales para la biografía de Juan Bautista Erro: El archivo del marquesado del Grox", en *Sancho el Sabio: Revista de Cultura e Investigación Vasca*, núm. 5, págs. 339-358.
- COMELLAS, J. L., [1981]: “El sexenio de plena soberanía real (1814-1820)”, en *Del antiguo al nuevo régimen hasta la muerte de Fernando VII*, tomo XII coordinado por el autor antecedente en VV. AA. *Historia general de España y América*. Madrid: Ediciones Rialp S. A.
- COTARELO Y MORI, E.: [1934], *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2000, facsímil de la edición de Madrid: Tipografía de Archivos.
- CUENCA TORIBIO, J. M.: [1976] *Del antiguo al nuevo régimen. Historia de Sevilla: V*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- DELGADO, Jaime: [1950] *España y México en el siglo XIX*. Madrid: CSIC (Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo), 3vols.
- DÍAZ PINTADO, Juan, [1992]: *El brigadier Chaleco: tragedia de un comunero*. Ciudad Real: Diputación Provincial.
- Diccionario de la música española e hispanoamericana* dir. por Emilio Casares, Madrid: SGAE, 1999-2002
- ESDAILE, Charles, [2004]: *La guerra de la Independencia. Una nueva historia*. Barcelona: RBA.
- FONTANA J. y GARRABOU, R.: [1986] *Guerra y Hacienda - La Hacienda y el gobierno central en los años de la Guerra de la Independencia (1808-1814)*, Alicante.

- GARCÍA NOBLEJAS, J. A.: [1982a], *Manzanares: Guerra de la Independencia*. Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos.
- [1982b] “Don Juan Bautista de Erro y Azpiroz, erudito, político, presidente de la Junta de Gobierno de La Mancha durante la Guerra de la Independencia”, *Cuadernos de Estudios Manchegos*, núm. 13.º, pp. 59-68
- GIL NOVALES, A.: [1991], *Diccionario biográfico del Trienio Liberal*. Madrid: El Museo Universal.
- [1999] “El periódico *Tertulia patriótica de Cádiz* (Cádiz, 17 octubre 1810 - febrero 1811)”, en *Trienio, Ilustración y Liberalismo* núm. 34 (noviembre).
- GIRÓN, P. A. [1978]: *Recuerdos (1778-1837)*. Ed. y notas Ana María Berazaluze. Pamplona, E.U.N.S.A, 3 vols.
- HERRERA GONZÁLEZ, Julio, [2007] *¿Serviles! El grupo reaccionario de las Cortes de Cádiz*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de Unicaja.
- HIGUERUELA DEL PINO, L. [2003], *La iglesia en Castilla-La Mancha. La diócesis de Toledo en la Edad Contemporánea (1776-1995)*. [Toledo]: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2 vols.
- HORTA RODRÍGUEZ, Nicolás, [1964]: “Dos estudios sobre las guerrillas en la Guerra de Independencia”, en *Revista de Historia Militar*, núm. 15, pp. 99-131.
- JUARISTI, J., [2000] *El bosque originario. Genealogías míticas de los pueblos de Europa*. Madrid: Taurus.
- QUEIPO DE LLANO, J. M.<sup>a</sup>, [1838] *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, París: Baudry.
- Manifiesto que hacen los Amigos del C[iudadano] Megia al Pueblo Español*. Madrid: En la Imprenta de la Calle de los Abades - R. Cerro, 1823.
- M[EJÍA], F. [1811]. “*Nulla nobis cum tyrannis societas etc.* Cicer. Soneto”, *Tertulia patriótica de Cádiz*, núm. 41 (3 de enero).
- [1850] *La batalla de Bailén. Zarzuela en dos actos, original y en verso de D. F. M., representada con aplauso en el teatro de la Comedia (Instituto) el año de 1849*. [Madrid: Imprenta de D. Vicente Lalama,].
- MIRANDA CALVO, J. [1982] *La campaña de 1809 sobre la provincia de Toledo durante la Guerra de Independencia*, Toledo: Imprenta Serrano.
- MORA, G., [1996] “Literatura anticuaria”, en Francisco Aguilar Piñal (ed.), *VV. AA Historia literaria de España en el siglo XVIII*: Madrid: Editorial Trotta, CSIC, p. 883-914.
- MORANGE, C., [1986] “Sobre el diario de emigración de un eclesiástico francés “refractario”: el Abate Gaultier”, en *Estudios de Historia Social*, núms. 36/37 (enero-junio), pp. 171-177
- MORIN, Jean-Baptiste, [1991], «Souvenirs du colonel Morin sur son séjour en Espagne (1812-1813), annotés par le colonel Paul Willin», *Revue du Souvenir Napoléonien* núm. 378, agosto, p. 10-20

- RIAÑO DE LA IGLESIA, Pedro, [2004]: *La Imprenta en la Isla Gaditana durante la Guerra de la Independencia. Libros, folletos y hojas volantes (1808-1814). Ensayo bio-bibliográfico documentado*, edición de Alberto Gil Novales y José Manuel Fernández Tirado; Madrid: Ediciones del Orto.
- ROMERA VALERO, Ángel, [2005]: *Ilustración y literatura en Ciudad Real*. Ciudad Real: Área de cultura Excma. Diputación Provincial.
- SÁNCHEZ PICAZO, M. [1988] “La *Gaceta de la Junta Superior de La Mancha* (1811-1812)”, en el *I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha, t. IX*, Toledo: Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 25-32
- SANZ PUIG, J. M., [1978] “Richart, asesino frustrado de Fernando VII”, en *Historia y Vida* núm. 123 (junio, 1978), pp. 50-59
- URZAINQUI, I., [1990] “Los redactores del *Memorial Literario* (1784-1808)”, en *Estudios de Historia Social*, núm. 52/53, pp. 501-516
- VILLANUEVA, Joaquín Lorenzo, [1996] *Vida literaria de Don Joaquín Lorenzo Villanueva*. Ed., Estudio preliminar e Índices de Germán Ramírez Alerón. Alicante: Instituto Juan-Gil Albert / Diputación Provincial.

## LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA EN LOS LIBROS

María Jesús Romero Molina

Dpto. de Geografía e Historia del I.E.S. Ojos del Guadiana (Daimiel)

En estos momentos en que me encuentro disfrutando de esta suerte de “engaño” llamado licencia por estudios, me considero obligada moralmente a producir en el terreno intelectual, dentro de mis modestas posibilidades. Además, aprovecho la oportunidad brindada tan amablemente por el I.E.S. Santa María de Alarcos de colaborar en las páginas de su nuevo libro, a pesar de no contar ya con el orgullo de ser profesora del centro. Decía “engaño” al referirme a este supuesto año sabático, porque cuento con las desventajas de volver a ser estudiante, pero no con sus beneficios. Una se hacía la ilusión de volver a gozar de la holgada vida del estudiante, con todo lo que eso conlleva, más no resulta así, pues como el paso de los años se encarga de recordar, no somos los mismos que cuando empezamos los estudios universitarios. Ahora se cuenta con más experiencia y más canas, lo que unido a las peculiaridades de ser madre y esposa, reduce un tanto las posibilidades de gozar de esas otras prebendas del estudiante llamadas juergas. Por tanto, este año no está siendo nada sabático, al menos en lo que a descanso se refiere, pero sí está contribuyendo a realizar una especie de “sábado” en sentido pleno, es decir, de limpieza profunda del equipamiento intelectual que, en su momento, la universidad dejó en mí. En esa limpieza, como en todas, se empieza poniendo orden, eliminando lo caduco y organizando lo nuevo, se revisan a fondo conocimientos y metodologías; y vuelve la ilusión de que todo quede brillante tras el proceso, de volver a disfrutar de la armonía de ese orden recién adquirido. Y en eso estamos, especialmente ahora que llegan los tan temidos exámenes finales, ese óbolo con que se paga el precio del aprendizaje.

Poder participar en este libro con un tema de contenido histórico como es la Guerra de la Independencia ha resultado doblemente gratificante, primero por mi interés personal en la Historia Contemporánea,

y especialmente en el siglo XIX, y después por lo interesante que me ha resultado hacer un paréntesis en los estudios para dedicar algo de tiempo a esa otra forma de estudiar que consiste en descubrir e investigar. Aunque mi voz no sea la más autorizada, desde que sentí interés por la Historia pensé que en ese todo histórico caben muchas cosas, lo realmente ocurrido y la interpretación subjetiva de lo que pasó. El sujeto y el objeto histórico no deben ser siempre el poderoso y el acontecimiento político-económico respectivamente, al menos eso enseñan algunas escuelas historiográficas. Dado que el color del cristal con que se mira está presente en nuestra disciplina, es evidente que la historia de la Guerra de la Independencia no es sólo lo que nos cuentan los grandes volúmenes de la historia de España, que, a su vez, ofrecen distintos matices, según quien la haya dirigido. Abordar el pasado es una labor tan inmensa y compleja que parece obvio que también hay que contar con la visión que de ese pasado se ha dado en diferentes momentos históricos, tratar de contextualizarla y realizar una crítica exhaustiva de los condicionantes que la motivaron. Y eso es precisamente lo que trataremos de hacer en estas páginas. Como dijo Arturo Pérez Reverte “somos lo que vivimos, lo que soñamos y lo que escribimos”. Partiendo de esa feliz idea, hablaremos de cómo se escribió sobre la Guerra de la Independencia, de cómo quedó plasmada en algunos libros muy posteriores a los hechos, comentando brevemente algunos rasgos del momento.

## TESTIGOS DIRECTOS

Recién ocurridos los hechos que nos ocupan, concretamente en 1815, dos de sus protagonistas escriben una obra de relato y disculpa o explicación de lo sucedido. Se trata de la *Memoria de D. Miguel José de Azanza y D. Gonzalo O'Farrill, sobre los hechos que justifican su conducta política, desde marzo de 1808 hasta abril de 1814*. El título ya desvela parte de su contenido. Empiezan considerando que los acontecimientos ocurridos han provocado una pérdida de confianza de la nación en sus políticos. Escriben una vez que ha ocurrido lo que ellos llaman final de la “revolución”, Napoleón ha sido derrotado y el rey Fernando VII ha regresado al trono. En todo momento reiteran su fidelidad al rey, aunque en 1809 la Junta Central los consideró traidores, les confiscó sus bienes y los condenó a la pena capital. El hecho de que escriban su relato desde París les sirve para subrayar el hecho de que carecen allí de suficiente

documentación que dé veracidad a sus afirmaciones. Distinguen varias etapas en su actuación política, de las que nos hemos centrado en las dos primeras. En la primera de todas comentan lo sucedido entre la entrada en sus respectivos ministerios y la salida del rey hacia Francia en abril de 1808.

Efectivamente, tras el Motín de Aranjuez, en que fue depuesto Godoy y el propio Carlos IV, su hijo y nuevo rey Fernando VII, nombró a Azanza Ministro de Hacienda y a O’Farrill Ministro de la Guerra. Ambos justifican la actitud del rey Fernando VII de estrechar las relaciones con Francia y que para ello mandase una relación de armonía y hospitalidad con las tropas francesas. Reconocen el sometimiento español ante una figura de la entidad de Napoleón Bonaparte con estas palabras:

Es pues evidente que los que manejaban los negocios del reino antes de subir al trono el Rey Fernando, conocieron ya tarde la política falaz y artificiosa del hombre extraordinario que en aquella época decidía de la suerte de los imperios mas poderosos [M. J. Azanza y G. O’Farrill: 15].

La segunda época de su actividad política es la que corresponde a los 24 días en que, tras la partida de Fernando VII para Francia, son nombrados miembros de la Junta Suprema de Gobierno, presidida por el Infante don Antonio, tío de Fernando VII. Ponen de manifiesto que este organismo tuvo que ceder a las presiones francesas, representadas por el Gran Duque de Berg y acceder a lo establecido en las Abdicaciones de Bayona. De inmediato los franceses piden la liberación de Godoy y tras muchos tiras y aflojas la Junta acaba cediendo. Y sobre el comienzo concreto de la guerra explican lo acontecido aquel 2 de mayo de 1808, como la masa estaba enardecida por la partida de la capital de la reina y del infante Francisco de Paula y ellos (Azanza y O’Farrill) fueron a visitar al Gran Duque para que apaciguase la situación y mandase a sus tropas suspender sus movimientos. Consideran que las órdenes no debieron llegar a tiempo y por esa razón ocurrieron los fusilamientos de ciudadanos españoles por soldados franceses. Así dicen:

(...) aquella noche fueron pasados por las armas en el Prado algunos de los habitantes arrestados en el tumulto y su sangre sembró la venganza y el odio que justamente debía inspirar esta conducta tan inhumana [M. J. Azanza y G. O’Farrill: 32].

Los hechos que sucedieron después son de todos conocidos, ya que al inicio de la guerra contra los franceses debe sumarse una actitud de total vasallaje por parte de la Junta de Gobierno ante los deseos de los invasores. No debemos olvidar que Azanza fue un destacado afrancesado, que sirvió a José I Bonaparte, quien le otorgó el título de duque de Santa Fe. Con José I fue ministro de Indias y asuntos eclesiásticos y desde 1811 embajador de España en París. Fue uno de los redactores de la llamada Constitución de Bayona, en realidad una simple carta otorgada. Murió en el exilio, en Burdeos, el año 1826. Por su parte, O'Farrill fue también ministro con José Bonaparte, al que acompañó en su huida a Francia. Falleció en el exilio, en París, en 1831. Ninguno de los dos puede regresar a España después de la Guerra de la Independencia porque tanto el pueblo como el rey repuesto en su trono, Fernando VII, los consideran traidores. Aunque debe decirse que quizá su afrancesamiento fuese un poco coyuntural, pues ideológicamente se muestran defensores del Antiguo Régimen y especialmente se pone de manifiesto en el sometimiento y actitud servil hacia la figura del monarca que destila todo el libro. Sus argumentos parten siempre de la idea de defender los intereses de la patria.

El padre capuchino Fray Salvador Joaquín de Sevilla (1767-1830) fue un gran compilador de fuentes sobre la Guerra de la Independencia y las publicó en su obra *España triunfante de Napoleón, la Francia y todos sus enemigos*, constituida por mil ocho volúmenes. En 1980 se leyó una tesis doctoral en la Universidad de Valladolid referida precisamente a esta obra, con el título de *Índice bibliográfico de la colección documental del fraile*. Con este mismo título se publicó dicha tesis en 1983 y su autora es Ana María Freire López, que describe la colección documental como “el más variado e interesante repertorio de papeles escritos en su mayor parte durante los años de la Guerra de la Independencia”. La ingente variedad de documentos que reúne aparece en la misma portada de la obra en la que dice literalmente: “Colección General de Proclamas, Exhortaciones, Alarmas, Pastorales, Sermones, Discursos, Reflexiones, Decretos, Edictos, Indultos, Gazetas, Diarios, Noticias (...), que han salido a luz con motivo de la presente guerra entre España y Francia, empezada gloriosamente por Dios, el Rey y la Patria en el año de 1808”.

Hemos consultado el volumen núm. 153 de esta magna obra, cuyo interés radica, como se ha dicho, en la variedad de fuentes que ofrece. Toda la información que contiene está referida al año 1811 y procede de la *Gaceta de la Junta Superior de La Mancha*. Por tanto, todo lo que aquí se recoge es un material de primera mano, producido por el mismo acontecimiento que nos ocupa. Precisamente la *Gaceta* se empezó a publicar en 1811 en Elche de la Sierra, por lo que suele considerarse la primera publicación periódica de la prensa de Albacete. Este volumen se inicia con la *Gaceta de la Junta Superior de La Mancha* del sábado 13 de abril de 1811 y termina con la del sábado 7 de diciembre de 1811. La mayor parte de esta publicación se dedica a relatar hechos concretos y locales de la guerra y asuntos relativos a la organización de las juntas provinciales. El tono general es de moderado optimismo, pues, tras la narración de los hechos, se termina considerando que la ocupación francesa terminará con prontitud. Este es el caso de una crónica hecha desde Castilla la Vieja, en la localidad de Lumbreras:

¡Si querra Dios que el espolio de los gabachos llegue esta vez a complemento! Si ahora no limpiamos el país de esta langosta, soy de la opinión que recoxamos la herramienta y aprendamos otro oficio. Por acá se les casca de firme: es contado el día que no resuenan los montes con el estruendo de la pólvora: de todas partes llegan noticias de buenos sucesos.

A los invasores se le dedican calificativos como: “vándalos”, “caribes”, “apóstoles del padre de la mentira” o “yugo de bronce”, o bien se habla de José I como de un “rey trashumante”. Se exalta el valor de los guerrilleros, en ocasiones de forma poco verosímil, así de Espoz y Mina se dice:

Después de las conseguidas en las nunca bien ponderadas retiradas con que ha burlado la fuerza de 16 mil hombres que le perseguía, acaba de destruir un cuerpo de 1500 enemigos. (...) Este héroe navarro sabe el arte de vencer y no ser vencido: nada importa á la patria que ignore la táctica de las academias.

Sobre asuntos relativos a La Mancha, se citan por ejemplo las tropas acantonadas por poblaciones y el número de sus integrantes. Se habla de tres ejércitos que ocupan este espacio: uno entre Cuenca y el camino real de Aranjuez a Albacete, otro entre los caminos reales de Albacete a Andalucía y, el último, desde Aranjuez a Andalucía. También se



dan datos de la llegada a Manzanares, en dirección a Madrid, del general Mortier. Asimismo se incluyen noticias de otras provincias, e incluso extranjeras, relativas a la ocupación napoleónica de otros territorios europeos, así como sobre el estado de salud de Fernando VII y su deseo de regresar pronto al trono. En otros momentos se hacen valoraciones de mayor contenido político-ideológico, como cuando se critican con ironía las manipulaciones informativas de la *Gaceta de Madrid*, o se habla de la libertad de imprenta. En este último caso se dedica un largo artículo a atacar a los que defienden dicha libertad, por considerar que nada tiene que ver la pervivencia de la Inquisición con la limitación de la libertad de expresión. Se tilda a ciertos intelectuales de “filósofos”, ellos serán los partidarios de eliminar la Inquisición, como también lo serán otros diarios del tipo de *El Duende*, *El Redactor* o el *Diario Mercantil*. Tampoco será del agrado de esta publicación, que representa a la España antifrancesa, la existencia de una libertad de culto en España. En este sentido dice:

(...) ¿como es que tiran á la inquisición, diciendo que esta se opone á la libertad de la imprenta, y á la seguridad del ciudadano? ¿Cómo es que ha habido quien se atreva a proponer que haya libertad de cultos en España y que cada uno siga la religión que le acomode? ¿Y se atreven á invocar el nombre de la nación para estas novedades escandalosas? (Elche de la Sierra, 30 de noviembre de 1811).

En suma, podemos hablar de una fuente documental de primer orden, pero en la que hay que subrayar la subjetividad en el relato de los hechos bélicos. No podemos olvidar que se trata de una guerra de liberación nacional y, por lo tanto, los papeles de buenos y malos, de héroes y villanos, están claramente repartidos. Además hay una clara defensa de los principios del Antiguo Régimen y es marcadamente antiliberal, como acaba de leerse con anterioridad.

## LA ÉPOCA ISABELINA

De referencia obligada es la lectura de algún artículo de Mariano José de Larra, no porque trate directamente del conflicto, ya que el escritor nació en 1809, sino porque algunos de ellos, los de naturaleza más política, realizan una feroz crítica del absolutismo, en su versión más extrema, el carlismo. Fernando VII murió en septiembre de 1833 y con su muerte acaeció de manera formal el fin del absolutismo en España. Si bien la

Guerra de la Independencia ya supone para los historiadores el principio del fin del Antiguo Régimen.

Larra publicó en *La Revista Española* el 18 de octubre de 1833 un artículo titulado “Nadie pase sin hablar al portero o los viajeros en Vitoria” en el que cuenta con su característico tono satírico que el carlismo, que tuvo como núcleo duro defensivo a los alaveses, impedía la llegada de ideas frescas y nuevas de nuestro vecino país. Francia, tras su primera revolución, acababa de vivir la segunda, en 1830, y una nueva oleada de revoluciones liberales se extendió por Europa. En ese contexto y recién enterrado Fernando VII, Larra se burla de los carlistas, a los que dibuja con su escarapela y llama facciosos. Los vigilantes de esa frontera natural e ideológica entre Francia y España no son otros que un grupo de frailes bien alimentados e incultos que someten a los viajeros a un hilarante interrogatorio. Los viajeros son un francés y un español que no entienden nada de lo que les está pasando mientras son desvalijados de sus posesiones e interrogados. Se acentúa la crítica política cuando se ve que el francés menciona al rey Luis Felipe de Orleans (que sustituyó al absolutista Carlos X tras los sucesos de la revolución de 1830) y el español a la reina Isabel II (hija de Fernando VII, con la que se inicia el liberalismo en España). Ni uno ni la otra son aceptados por esos alaveses reaccionarios que retrata Larra, fervientes defensores del carlismo, esto es, del absolutismo radical. Termina la historia con unos nuevos pasaportes que los padres expiden a los viajeros por considerar nulos los que traen y así les permiten seguir su camino. Hay ingeniosas referencias como la que identifica a Carlos María Isidro, hermano de Fernando VII, con el emperador Carlos V o a Madrid con una villa revolucionaria alzada en armas contra Álava.

Desde 1832 empieza la publicación de varios volúmenes de la Guerra de la Independencia, escritos entre 1827 y 1837 por José María Queipo de Llano, Conde de Toreno, bajo el título de *Historia del levantamiento, guerra y revolución en España*. Se trata de una crónica minuciosa de todo lo ocurrido en torno al hecho que estamos conmemorando. Se tradujo al francés, inglés, alemán e italiano y fue reeditada en español en varias ocasiones. Recordemos que tras la muerte de Fernando VII empieza el reinado de su hija Isabel II. Dado que es menor de edad a la muerte de su padre, se ocupa de la regencia su madre, María Cristina de Borbón, quien tendrá que hacer frente a la mencionada Primera

Guerra Carlista. Ésta es una guerra por el trono, entre los isabelinos y los carlistas y es, a la vez, una guerra entre los defensores del absolutismo y del liberalismo y, por supuesto, también una guerra civil.

El autor del libro antes citado es un asturiano que vivió a caballo entre los siglos XVIII y XIX. Vivió de cerca los acontecimientos de la Guerra de la Independencia, pues fue vocal de la junta revolucionaria del Principado de Asturias (desde este cargo negoció ayudas de Gran Bretaña contra Napoleón) y participó como diputado (el más joven) en las Cortes de Cádiz. Al regreso de Fernando VII y con la vuelta al absolutismo tuvo que exiliarse a Londres. También vivió en París, Lisboa y Berlín. En París empezará su obra como historiador publicando *Noticia de los principales sucesos ocurridos en el Gobierno de España, desde el momento de la insurrección de 1808 hasta la disolución de las Cortes ordinarias de 1814*, que se publicó en 1820. Al iniciarse el trienio liberal, en 1820, regresó a España como diputado por Asturias y presidente de las Cortes hasta 1822. Para entonces ya se había convertido en un liberal moderado. Los bienes que Fernando VII le había confiscado le fueron devueltos. De nuevo se marcha a Francia en 1823 y vuelve al morir el rey gracias a la Ley de Amnistía que otorgó María Cristina. Desde aquel momento ocupó nuevos cargos políticos: procurador por Asturias, ministro de Hacienda en el gabinete de Martínez de la Rosa, presidente del Consejo de Ministros y ministro de Estado. En el libro del Conde de Toreno se empieza comentando lo ocurrido en 1807, acontecimientos como la proclama del príncipe regente de Portugal, la entrada de Junot en Lisboa o el viaje de Napoleón a Italia. El cronista añade al relato detallado de los hechos su visión particular sobre los mismos. Comenta, por ejemplo, la manipulación de la información de prensa y el hecho de que Napoleón nos tuviese bastante engañados a los españoles. Así, al dar la *opinión de España sobre Napoleón* dice:

Hasta entonces, si bien algunos se recelaban de las intenciones de Napoleón, la mayor parte solo veía en su persona un apoyo firme de la nación y un protector sincero del nuevo monarca (...) Los diarios de España, ó mas bien la miserable *Gaceta de Madrid*, eco de los papeles de Francia, y unos y otros esclavizados por la censura previa, describían los sucesos y los amoldaban á gusto y sabor del que en realidad dominaba acá y allá de los Pirineos [J. M. Queipo de Llano: 55].

En la descripción de lo sucedido el célebre 2 de mayo de 1808 no ahorra calificativos hacia ese día, al que llamará “día de amarga recordación, de luto y desconsuelo” o “aciago acontecimiento”. Hace una valoración de las pérdidas humanas de esa fecha y considera que estaría en torno a los mil doscientos hombres entre los dos bandos. Asimismo contrapone la debilidad de la Junta a la “bizarria” del pueblo, a la vez que refleja la dureza de los hechos subrayando la “crueldad” de los “lanceros polacos y los mamelucos”. Recordemos al respecto el cuadro de Goya titulado *El 2 de mayo o la carga de los mamelucos*.

También trata de la aprobación de la Constitución de Bayona de 1808 para que avalase todo lo ocurrido tras las abdicaciones y diese legitimidad a lo que aconteciese a continuación. Esa idea ya estaba, al parecer, en la mente de Murat:

Ya dijimos que á mediados de abril habia intentado Murat llevar a efecto aquel pensamiento; mas hasta ahora en mayo no se puso en perfecta y cumplida ejecución. La convocatoria se dio á luz en la *Gaceta de Madrid* de 24 del mismo mes, con la singularidad de no llevar fecha.

El conde de Toreno es un liberal y como tal se expresa en esta obra, tratando de asuntos aún no consolidados, por la escasa tradición constitucional, como el bicameralismo, la soberanía, la alianza con la corona, etc. Joaquín Varela, autor de una monografía reciente sobre el Conde de Toreno, considera que esta obra es “el exponente más relevante de la historiografía liberal y nacionalista española”.

## LA GUERRA VISTA DURANTE LA RESTAURACIÓN BORBÓNICA

Entre el 14 y el 20 de octubre de 1908 (es decir, durante el reinado de Alfonso XIII, en la llamada Segunda Restauración), se celebró en Zaragoza un congreso histórico de carácter internacional para conmemorar el primer centenario del comienzo de la Guerra de la Independencia. Hemos consultado el primer volumen de las publicaciones de dicho congreso, relativo a las relaciones internacionales en el período de la guerra. Su autor es Jerónimo Becker y González (1857-1925), historiador, secretario del Archivo del Ministerio de Estado y bibliotecario de la Real Academia de la Historia entre 1922 y 1925. Bajo el título de *Acción de la diplomacia*

*española durante la Guerra de la Independencia (1808-1814)*, Becker expone detenidamente los diferentes pasos dados en política exterior en aquel momento. Parte de considerar el gobierno español de la época como un “satélite” del de París. Relata la torpeza de los gobernantes por no haber aprovechado la Revolución Francesa para romper la política de Pactos de Familia con nuestro vecino país y por haber permanecido neutrales en la guerra que la primera coalición europea antifrancesa había declarado. Considera “cobarde” la renuncia de los reyes a la Corona. La impresión que le causa el inicio de la guerra es relatada así:

El sainete iniciado en Aranjuez se había desenlazado en Bayona, y comenzaba la representación de aquella terrible tragedia de la lucha de un pueblo huérfano de toda dirección, contra el poder, que parecía invencible, del hombre que había domeñado a los Estados más poderosos y rectificado múltiples veces a su antojo el Mapa del Continente [J. Becker, 1909: 19].

Todo el libro es una narración de la acción diplomática española con otros estados. Así, se trata, entre otros hechos, de la posible mediación inglesa en el conflicto, de las relaciones con Austria y con Portugal, de las negociaciones con Marruecos y los acuerdos, pactos y entresijos de la diplomacia con estados como Dinamarca, Suecia, Turquía o Estados Unidos. Precisamente de estos últimos se dice que no estuvieron interesados en firmar ningún acuerdo con España para evitarse un enfrentamiento con Napoleón. Se puede hablar más bien de una complicidad de Estados Unidos con la Francia napoleónica, por considerar que la confrontación española no era sino una guerra civil. Esto se justificaba por la existencia de una España antifrancesa enfrentada a otra afrancesada.

El autor considera también que la idea de Godoy de haber dirigido desde nuestras colonias en América la resistencia contra Napoleón habría sido eficaz o, por lo menos, habría retrasado la independencia de la América española. Su balance final no puede ser más negativo (“¡Triste desenlace de una guerra tan gloriosa!”): tras la Guerra de la Independencia, España queda aislada políticamente, mercantilmente sometida y de nuevo en una situación similar a la anterior a 1808, esto es, las relaciones con Francia serán la base de nuestra política exterior. Del mismo autor son otras obras de diplomacia como: *Historia política y diplomática desde la independencia de Estados Unidos hasta nuestros días (1776-1895)*, *Historia de las relaciones*

*exteriores de España durante el siglo XIX, Las bodas reales en España: el futuro de S.A. o Historia de Marruecos: apuntes para la historia de la penetración europea, y principalmente española, en el Norte de África.*

En cuanto al segundo volumen del citado congreso conmemorativo del centenario, está escrito por variedad de autores, tanto españoles como franceses, y tratan de asuntos tan diversos como la Constitución de Bayona o el mariscal Suchet. En este volumen vamos a destacar el artículo del historiador valdepeñero Eusebio Vasco titulado “Don Francisco Abad Moreno, *Chaleco*, guerrillero de la Independencia”. Se trata de una biografía de dicho personaje y un relato de los principales hechos armados en que intervino durante la guerra. Su acción como guerrillero se vio motivada por la muerte de su madre y hermano tras la feroz entrada de los franceses en Valdepeñas. Desde 1809 empieza su participación en la guerrilla, primero con José Cacho y más tarde bajo las órdenes de José Villalobos, destacados jefes guerrilleros. Su ascenso fue vertiginoso, pasando con rapidez de cabo a coronel. El tono heroico dirigido hacia este personaje es de lo más característico. Veamos un ejemplo en que se dice:

El 21 de Marzo (de 1810), en la Jinesa, Valdepeñas, atacó con cinco hombres montados á trece franceses que escoltaban cinco carros cargados de tabaco, azogue y plata, que quedaron en su poder después de muertos todos los enemigos, siendo conducidos los carros y las orejas de los trece enemigos á manos de dicho Marqués de Villafranca [ E.Vasco: 288].<sup>1</sup>

El autor de este artículo, Eusebio Vasco Gallego, fue un historiador y erudito local, que dirigió *La Voz de Valdepeñas*, publicando en sus páginas muchas biografías de personajes de la localidad. Destacó también como folclorista con la publicación de sus *Treinta mil cantares populares*. Criticaba la parcialidad en la exposición histórica que se observa en la obra de Inocente Hervás y Buendía, claro defensor del carlismo.

---

<sup>1</sup> Una información actualizada y contrastada sobre este guerrillero nos la proporciona Francisco Asensio Rubio en su artículo “España entre el absolutismo y el liberalismo: Francisco Abad-Moreno Calvo, un héroe por la libertad”, en: *Espacio, tiempo y forma*. Serie V. Tomo 8, 1995, pp. 65-83.

Terminada la guerra, Fernando VII mandó la disolución de las guerrillas y retiró del servicio a Francisco Abad Moreno en 1817. Se le sorprendió en una conspiración contra la monarquía junto con otros liberales. Fue encarcelado y a punto estuvo de ser decapitado, salvándole en esta ocasión el comienzo del Trienio Liberal. Durante este nuevo período de nuestra historia “Chaleco” fue comandante general de La Mancha. El Trienio supuso un período de triunfo del liberalismo y limitación del poder real, en consonancia con otras revoluciones europeas iniciadas en 1820. Y como aquéllas, fue de efímera duración por la intervención de los ejércitos de la Santa Alianza. Efectivamente, en 1823 regresó el absolutismo fernandino, más férreo aún, acabando con los liberales, entre ellos, con nuestro joven héroe de Valdepeñas, que finalmente fue ahorcado.

La imagen de España que dejó la pérdida de nuestras últimas colonias (Cuba, Filipinas y Puerto Rico) tras la guerra hispano-norteamericana de 1898 y el sentimiento de pesar que queda en la intelectualidad del cambio de siglo, protagonizan un sinfín de libros durante el mismo reinado de Alfonso XIII. La importancia de los intelectuales durante el período de la Restauración borbónica es indiscutible, si bien también lo es que contaran con enemistades, desde el propio rey hasta las corrientes antiintelectuales de la época. La presencia de intelectuales en las Cortes de Cádiz, pese a ser un hecho destacado de nuestra Historia, no significó el reconocimiento social de esta figura. Este valioso capital humano no fue apoyado por los poderes económicos, siendo objeto, por el contrario, de una verdadera marginalidad ideológica y sociológica. Son también intelectuales los que cuestionan bastantes años más tarde el régimen restauracionista y los que creen en una posible modernización de España.

El “me duele España” unamuniano es el reclamo y fundamento de uno de ellos. Se trata de la obra de José María Salaverría, *A lo lejos. España vista desde América*. Este escritor, que empezó con colaboraciones periodísticas, se inscribe en un primer momento de su vida en la línea regeneracionista, para pasar posteriormente a posiciones tradicionalistas y antieuropeístas. En el mencionado ensayo, Salaverría indica lo mal considerada que estaba España en el extranjero. Su tono es muy pesimista, pues indica que no hay escritor o científico español que sea valorado en el exterior. No obstante, subraya que todo pueblo ha forjado héroes y

salvadores de la patria, siendo gracias a esto por lo que España participó con éxito en la Guerra de la Independencia:

Si no fuera así, ¿cómo hubiera podido suceder que el vaquero cerril de Andalucía o el cabrero de Castilla se levantasen indignados contra las huestes de Napoleón? En aquella furia había la indignación del que se cree infamado porque unas gentes inferiores osen querer someterlo. Las huestes de Napoleón traían detrás el aparato científico y filosófico de Francia, las libertades democráticas, el peso de toda Europa; pero el guerrillero cerril no atendía a eso, sino a que los franceses, los míseros franchutes, eran inferiores a él, indignos de codearse con él [J. M. Salaverría: 90].

En la idea expresada anteriormente del orgullo del español también coincide un autor contemporáneo, Alfonso Bullón de Mendoza, quien considera que la visión que tenían los españoles de sí mismos era parecida a la que se había tenido en nuestro brillante siglo de oro.<sup>2</sup>

Por tanto, los españoles somos considerados desde otros países, según Salaverría, como “seres históricos”, o bien como “objetos de museo”, en suma como “un pueblo heroico y pretérito”. Algo también característico nuestro será la existencia del genio aislado, especialmente en momentos difíciles, éste será el caso de Goya:

El último ejemplo lo presta Goya movilizándolo su genialidad en uno de los trances más tristes, más estériles de nuestra civilización [Bullón de Mendoza: 64 y J. M. Salaverría: 136].

Dedica todo un capítulo de su ensayo a hablar de Madrid, compararla con otras capitales y comentar su idiosincrasia. Para este autor se trata de una ciudad poco cosmopolita. Y en ese pueblo madrileño reconoce que siempre se ha dado una particular relación con la monarquía, “una camaradería íntima y muy afectuosa”. Así, en los hechos ocurridos el 2 de mayo de 1808 el pueblo respondió ante los franceses no por motivos políticos o patrióticos, sino porque le “arrebataban aquello que consideraba

---

<sup>2</sup> Según el autor los españoles consideraban que “España era el mejor país del mundo, las españolas las más guapas de las mujeres, su religión la única verdadera, y su monarca el mejor de los reyes”.



suyo, cuyo familiarmente”, refiriéndose al secuestro de algunos miembros de la monarquía en el triste episodio de las abdicaciones de Bayona.

## EL RELATO DE LA GUERRA BAJO LA ÓPTICA FRANQUISTA

Con el humor que caracteriza a su libro *El florido pensil*, Andrés Sopeña comenta como en la escuela franquista se pasaban por alto los acontecimientos de la historia de España poco convenientes para el régimen, especialmente los ocurridos en el siglo XIX, así dice:

A esa velocidad, de lunes a jueves nos plantamos en el 2 de mayo de 1808. Los labriegos, los pastores y los nobles potentados se alzaron airados (...) En Bailén, Zaragoza y Gerona nos cubrimos de heroísmo sublime luchando contra Napoleón. (...) Y nos ayudaron los ingleses, que la última vez que los dimos eran protestantes y no desperdiciaban ocasión de ofendernos y atacarnos, pero que habría pasado algo, digo yo, una conversión o lo que fuera [A. Sopeña: 189-190].

Los siglos que fueron destacados por el franquismo eran los del Imperio español, especialmente desde el reinado de los Reyes Católicos al de Felipe II. Del siglo XVII interesó mucho el Siglo de Oro y menos los fracasos políticos y el inicio de la decadencia. Del siglo XVIII resultaría de interés el centralismo político de la administración borbónica y mucho menos otros asuntos de la política reformista, especialmente los que afectaban a la Iglesia. El XIX sería el siglo cuya historia apenas merece ser contada, salvo episodios destacados como el que aquí nos ocupa. No olvidemos que, entre otras cosas, es el siglo del triunfo del liberalismo y de las constituciones tan poco gratas al régimen.

Precisamente en la época franquista, la célebre *Enciclopedia Álvarez*, en las páginas dedicadas al estudio de la historia, hace algunas referencias al acontecimiento que estamos tratando aquí. Recordemos que la *Enciclopedia Álvarez* se editó por primera vez en el año 1956 y su última edición data de 1966. Fue autorizada por el arzobispo de Valladolid a la editorial Miñón. Nosotros hemos consultado la perteneciente al Segundo Grado, que correspondía a 3º y 4º del período elemental. Se empieza hablando de la figura de los guerrilleros y después se subrayan los hechos heroicos del 2 de mayo, sin comentar nada relativo a las causas o contextualizar el proceso. Se exaltan las victorias españolas y se aporta la

biografía de un destacado militar, Mariano Álvarez de Castro, líder de la resistencia en el segundo sitio de Gerona. En un tema posterior se aborda el asunto ideológico de este modo:

En la guerra de la Independencia había triunfado plenamente el pueblo español, pero las clases directoras se habían dejado influir por ideas de origen francés.

Y así, se dio el caso de que mientras unos españoles morían en los campos de batalla, defendiendo a su Dios, a su Patria y a su Rey, otros formaban en Cádiz unas Cortes a estilo francés y aprobaban un reglamento llamado Constitución, al cual tendría que someterse el rey cuando volviera, si quería gobernar [Álvarez: 395].

Está claro que para el autor de este manual escolar los liberales representaban a los malos de la película, por estar “contaminados” con ideas de origen francés. Se subraya la idea del liberalismo como causante de los males españoles posteriores, comentándose que se inició una etapa de decadencia en nuestra historia. El malestar traído por el liberalismo afecta de lleno a todo el siglo XIX español según indica la mencionada obra. Todos los gobiernos de tan amplio período quedan sintetizados diciendo que “fueron calamitosos para España”. Se concluye el tema con otra exaltada biografía, en este caso de Zumalacárregui, de quien se indica que podría haber sido el vencedor de la guerra carlista si no hubiera sido porque el propio don Carlos le mandó sitiar Bilbao.

Vemos que en esta enciclopedia escolar no hay una explicación desinteresada de los hechos, se recogen las biografías de los personajes que estaban del lado que representaba los intereses del autor, en este caso de Zumalacárregui, ferviente defensor del carlismo. Se mezclan los hechos de la Guerra de la Independencia con los ocurridos posteriormente, sin explicarse qué ocurrió en España tras la derrota francesa, ni la división que surgió entre los absolutistas moderados y los radicales o apostólicos. Se omite el hecho de que Zumalacárregui, durante el reinado de Fernando VII, fue retirado de su cargo de gobernador militar de El Ferrol por ser partidario de don Carlos. Estas interesadas omisiones y este relato de la Historia como si los hechos ocurriesen por generación espontánea, sin análisis multicausal, es lo que define el manual que estamos comentando. Es más que evidente la parcialidad y la falta de objetividad cuando se habla de los afrancesados,

minimizando la importancia de la Constitución de Cádiz, la primera de la Historia de España. El autor olvida que España estaba “afrancesándose” culturalmente desde la llegada de los Borbones a principios del siglo XVIII y que fue en buena medida la ineptitud de nuestros gobernantes la que nos vinculó a una Francia fuerte y liderada por un personaje de la talla de Napoleón Bonaparte. En definitiva, al alumno que estudiase con este libro no le quedaría claro en absoluto que la guerra trajo consigo el final paulatino e irreversible del absolutismo, que sumió al país en una importante crisis económica y que inauguró una larga etapa de presencia constante del ejército en la vida política española.

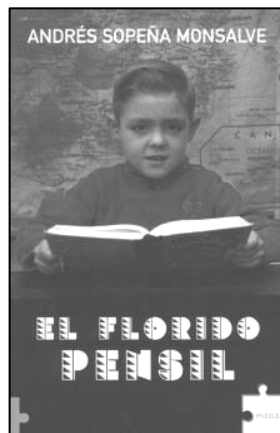
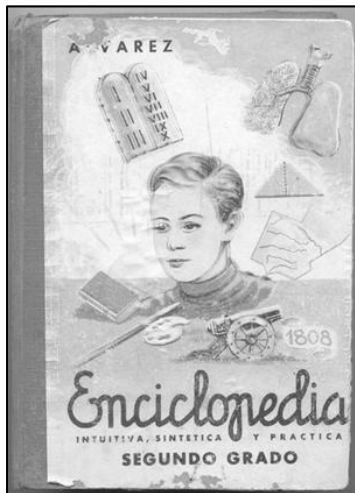
La figura de José I Bonaparte, el célebre “Pepe Botella”, fue analizada exhaustivamente por el hispanista francés Claude Martin en *José Napoleón I, rey intruso de España*. La obra en su conjunto es bastante rigurosa y utiliza un amplio repertorio tanto de fuentes como de bibliografía. Para este autor la sublevación contra los franceses debe explicarse atendiendo al patriotismo español, no a una defensa a ultranza de unos reyes, bastante ineptos por otra parte. Considera que los españoles no soportaron la intromisión extranjera en sus propios asuntos.<sup>3</sup> Así el propio José sería recibido con el título de “rey intruso”. Otra de las argumentaciones importantes del libro es la ya clásica de considerar que la caída de un coloso como fue Napoleón Bonaparte tuvo en la Guerra de la Independencia española una de sus razones fundamentales. Martín considera un error tanto la invasión como el envío de José a España, al que retrata como un hombre de “buena voluntad”, carente de las cualidades de gobierno que hubieran traído éxito en la empresa que se le encomendó. Dice que el propio Napoleón le acaba convirtiendo en el único responsable del “fracaso español”.

---

<sup>3</sup>En esta línea insiste otro libro posterior, cuyo autor cree que el enfrentamiento con los franceses tiene su origen en “la asunción de su propio destino, de su propio poder decisivo, de su soberanía”. Se trata de A. Torres del Moral en su libro: *Constitucionalismo histórico español*, Madrid, Átomo Ediciones, 1986, p. 39. En este mismo libro se comenta además una de las consecuencias de la guerra, la persecución de los afrancesados y el exilio de algunos de ellos: “entre los que se encontraban acaso los españoles más preparados” (p. 49) Señala el autor que la persecución política de los liberales terminó en torno a 1816, aunque se retomó en la década ominosa, si bien Fernando VII trató de no perseguir a los que representaban el poder económico y financiero.

Podrían haberse elegido otros libros y autores, pues el arsenal bibliográfico sobre la Guerra de la Independencia española es ingente. Hemos elegido éstos pues nos parecían muy representativos de la manera de pensar de la época o de quién los escribía. En cualquier caso, está claro que para leer la historia hay que tratar de acercarse previamente a los intereses de quienes la escriben, que en muchos casos no coinciden con los que la leen. Para los historiadores es obligada la realización de una crítica de fuentes, en aras a lograr la mayor objetividad posible, para el lector en general será necesario acercarse con cautela a las lecturas de libros de historia, conocer algo de sus autores y del momento en que los escribieron, e incluso ver otras versiones algo distintas y hasta contradictorias de los mismos hechos. Quede como ejemplo este botón, en que hemos visto que para unos la Guerra de la Independencia representa la defensa de la monarquía, para otros la defensa de la patria; unos consideran que es el fin del Antiguo Régimen, algunos que con ella se inicia un período de decadencia en España; los hay que exaltan la valentía del pueblo, mientras que otros destacan a ciertos líderes de la guerrilla o del ejército...; unos cuentan su versión como colaboracionistas o afrancesados, justificando que hicieron lo mejor dadas las circunstancias y otros escriben las gestas contra los franceses como lo único digno de ser contado. También en algunos libros hay una parte de muchas de las anteriores cosas. Se puede concluir que la Historia no obedece a explicaciones unicasales y que la verdad histórica es más sólida si nos separa cierta distancia temporal de los hechos, que nos permita ver lo acontecido con más perspectiva.

APÉNDICE  
PORTADAS DE ALGUNOS DE LOS LIBROS UTILIZADOS



BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ PÉREZ, A. [1965]: *Enciclopedia intuitiva, sintética y práctica*. Segundo Grado. Valladolid, Miñón.
- AZANZA, M. J. y O'FARRILL, G. [1815]: *Memoria de D. Miguel José de Azanza y D. Gonzalo O'Farrill, sobre los hechos que justifican su conducta política, desde marzo de 1808 hasta abril de 1814*. París, P.N. Rougeron.
- BULLÓN DE MENDOZA Y GÓMEZ DE VALUGERA, A. [1991]: "Revolución y contrarrevolución en España y América (1808-1840)", en: *España. Siglo XIX*. Madrid, Actas, pp. 61-104.
- JOAQUÍN DE SEVILLA, F. S. [1811]: *España triunfante de Napoleón*. Elche de la Sierra, Imprenta de la Junta Superior de La Mancha. Reproducción facsimil.
- LARRA, M. J. De [1998]: *Artículos de costumbres*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MARTÍN, Cl. [1969]: *José Napoleón I. "Rey intruso" de España*. Madrid, Editora Nacional.
- QUEIPO DE LLANO RUIZ DE SARAVIA, J. M. [1844]: *Historia del levantamiento, guerra y revolución en España*, tomo I. París, Baudry.
- SALAVERRÍA E IPENZA, J. M. [1914]: *A los lejos. España vista desde América*. Madrid, Renacimiento.
- SOPEÑA MONSALVE, A. [1995]: *El Florido pensil. Memoria de la escuela nacionalcatólica*. Barcelona, Crítica.
- TORRES DEL MORAL, A. [1986]: *Constitucionalismo histórico español*. Madrid, Átomo Ediciones.
- VASCO GALLEGO, E. [1909]: "Don Francisco Abad Moreno, *Chaleco*, guerrillero de la Independencia", en: *Publicaciones del Congreso histórico Internacional de la Guerra de la Independencia y su época (1807-1815)*. Tomo II. Tipografía de Mariano Salas.
- BECKER GONZÁLEZ, J. [1909]: "Acción de la diplomacia española durante la Guerra de la Independencia", en VV.AA. [1909]: *Publicaciones del Congreso histórico Internacional de la Guerra de la Independencia y su época (1807-1815)*, tomo I. Zaragoza, Tipografía de E. Casañal.



# ÍNDICE

	Página
CARLOS J. RUIZ LÓPEZ	
Presentación.....	9
ANA MARÍA SÁNCHEZ SAINZ BRAVO	
Introducción.....	11
1. MIGUEL ADÁN OLIVER	
Lanz y Betancourt, ciencia y exilio .....	19
2. JERÓNIMO ANAYA FLORES	
La batalla de Valdepeñas en los <i>Episodios Nacionales</i> de Galdós.....	41
3. CARLOS JAVIER BLANCO MARTÍN	
Revolución o tradición. ¿El despertar de una nación en 1808?.....	61
4. JOSEFA M. BREVA ÁVILA	
El testimonio de un artista: Goya .....	77
5. VICENTE CASTELLANOS GÓMEZ	
La guerra y la música.....	93
6. FERNANDO J. DE LA CRUZ PÉREZ	
El genio, el coloso y la guerra pintada.....	115
7. M <sup>a</sup> . DEL PRADO GARCÍA-CANO LIZCANO	
La Guerra de la Independencia Española en William Wordsworth. Análisis de poemas .....	139
8. JUAN ROBERTO GILLMAN MELLADO	
La participación británica en la Guerra de la Independencia Española.....	157



9. MATÍAS IRUELA RODRÍGUEZ	
Los afrancesados y su influencia en el cambio de mentalidad de la España del siglo XIX.....	179
10. PEDRO JESÚS ISADO JIMÉNEZ	
Larra, traductor y adaptador de comedias francesas .....	189
11. MERCEDES MARÍN CAMINO	
EMILIA MARTÍN VICENTE	
M. <sup>a</sup> DE LOS ÁNGELES DE LA PEÑA HERNANDO	
Venenos en la Guerra de la Independencia .....	209
12. ÁNGEL ROMERA VALERO	
Una zarzuela desconocida del escritor ciudarrealeno	
Félix Mejía: <i>La batalla de Bailén</i> (1850).....	227
13. MARÍA JESÚS ROMERO MOLINA	
La Guerra de la Independencia en los libros .....	269

Colección  
***Ediciones Santa María de Alarcos***

ANTERIORES TÍTULOS PUBLICADOS

1. *Yo era allí entonces el que soy aquí ahora*  
*Estudios sobre El Quijote en su IV Centenario*  
2005 — Primera edición.
2. *De villa a ciudad*  
*Estudios sobre Ciudad Real en su 750 aniversario*  
2006 — Primera edición.
3. *Nunca perder lección*  
2007 — Primera edición.

