



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA **27**

AÑO 2015
ISSN 1130-0124
E-ISSN 2340-1451

SERIE V HISTORIA CONTEMPORÁNEA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

CONSTRUINDO O ESTADO CORPORATIVO:
AS EXPERIÊNCIAS HISTÓRICAS DE PORTUGAL E ESPANHA
PAULA BORGES SANTOS (ED.)

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2015
ISSN 1130-0124
E-ISSN 2340-1451

27

SERIE V HISTORIA CONTEMPORÁNEA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfv.27.2015>

**CONSTRUIENDO O ESTADO CORPORATIVO:
AS EXPERIÊNCIAS HISTÓRICAS DE PORTUGAL E ESPANHA**
PAULA BORGES SANTO (ED.)



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie V está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: dice, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, ULRICH'S, SUDOC, 2DB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2015

SERIE V - HISTORIA CONTEMPORÁNEA N.º 27, 2015

ISSN 1130-0124 · E-ISSN 2340-1451

DEPÓSITO LEGAL M-21037-1988

URL: <http://e-spacio.uned.es/revistasuned/index.php/ETFV>

DISEÑO
Ángela Gómez Perea
<http://angelagomezperea.com>

COMPOSICIÓN
Carmen Chincoa Gallardo
<http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

EQUIPO EDITORIAL

DIRECTORA DE ETF SERIES I-VII

María J. Peréx Agorreta

Departamento de Historia Antigua, Decana Facultad de Geografía e Historia, UNED

SECRETARIA DE ETF SERIES I-VII

Diana Carrió-Invernizzi

Departamento de Historia del Arte, UNED

GESTOR PLATAFORMA OJS

Jesús López Díaz

UNED

COMITÉ EDITORIAL DE ETF SERIES I-VII

Javier Andreu Pintado

Departamento de Historia Antigua, UNED

Enrique Cantera Montenegro

Departamento de Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas, UNED

Virginia García-Entero

Departamento de Historia Antigua, UNED

Ana Clara Guerrero Latorre

Departamento de Historia Contemporánea, UNED

José María Iñurritegui Rodríguez

Departamento de Historia Moderna, UNED

Ángeles Lario González

Departamento de Historia Contemporánea, UNED

Irene Mañas Romero

Departamento de Historia Antigua, UNED

Martí Mas Cornellà

Departamento de Prehistoria y Arqueología, UNED

Inés Monteiro Arias

Departamento de Historia del Arte, UNED

Francisco José Morales Yago

Departamento de Geografía, UNED

Antonio José Rodríguez Hernández

Departamento de Historia Moderna, UNED

Mar Zarzalejos Prieto

Departamento de Prehistoria y Arqueología, UNED

CONSEJO ASESOR DE ETF SERIES I–VII

M.ª Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares

Departamento de Historia del Arte, UNED

Juan Avilés Farré

Departamento de Historia Contemporánea, UNED

Javier Cabrero Piquero

Departamento de Historia Antigua, UNED

Blas Casado Quintanilla

Departamento de Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas, UNED

Ana M.ª Fernández Vega

Departamento de Prehistoria y Arqueología, UNED

Carmen Guiral Pelegrín

Departamento de Prehistoria y Arqueología, UNED

Carlos Martínez Shaw

Departamento de Historia Moderna, UNED

Rosa Pardo Sanz

Departamento de Historia Contemporánea, UNED

Luis Antonio Ribot García

Departamento de Historia Moderna, UNED

José Miguel Santos Preciado

Departamento de Geografía, UNED

**DIRECTOR DEL CONSEJO DE REDACCIÓN DE ETF SERIE V HISTORIA
CONTEMPORÁNEA**

Hipólito De la Torre Gómez

Departamento de Historia Contemporánea, UNED

CONSEJO DE REDACCIÓN DE ETF SERIE V HISTORIA CONTEMPORÁNEA

Alicia Alted Vigil

Departamento de Historia Contemporánea, UNED

M.ª de los Ángeles Egido León

Departamento de Historia Contemporánea, UNED

Julio Gil Pecharromán

Departamento de Historia Contemporánea, UNED

Ana Clara Guerrero Latorre

Departamento de Historia Contemporánea, UNED

Ángeles Lario González

Departamento de Historia Contemporánea, UNED

Lucía Rivas Lara

Departamento de Historia Contemporánea, UNED

Susana Sueiro Seoane

Departamento de Historia Contemporánea, UNED

Hipólito De la Torre Gómez

Departamento de Historia Contemporánea, UNED

EDITOR/A DE ETF SERIE V HISTORIA CONTEMPORÁNEA

Ana Clara Guerrero Latorre

Departamento de Historia Contemporánea, UNED

Ángeles Lario González

Departamento de Historia Contemporánea, UNED

COMITÉ CIENTÍFICO DE ETF SERIE V HISTORIA CONTEMPORÁNEA

Isabel Burdiel

Catedrática de Historia Contemporánea, Universidad de Valencia

Mercedes Cabrera Calvo-Sotelo

Historia del Pensamiento y de los Movimientos Sociales y Políticos, Universidad Complutense de Madrid

Giuliana di Febo

Università degli Studi Roma Tre

Juan Pablo Fusi

Departamento de Historia Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid

Paul Preston

London School of Economics

Manuel Suárez Cortina

Departamento de Historia Moderna y Contemporánea, Universidad de Cantabria

CORRESPONDENCIA

Revista *Espacio, Tiempo y Forma*

Facultad de Geografía e Historia, UNED

c/ Senda del Rey, 7

28040 Madrid

e-mail: revista-etf@geo.uned.es

«PATRIA» Y «NACIÓN» EN LA CULTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA Y SU PRESENCIA EN LAS ZARZUELAS SOBRE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA (1847-1931)

«HOMELAND» AND «NATION» IN THE SPANISH CONTEMPORARY CULTURA AND THEIR PRESENCE IN «ZARZUELAS» ABOUT THE PENINSULAR WAR (1847-1931)

Francisco José Rosal Nadales¹

Recibido: 14/01/2015 · Aceptado: 05/11/2015

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfv.27.2015.13894>

Resumen

Las zarzuelas sobre la Guerra de la Independencia, como productos culturales, recogen y muestran la ideología dominante en la España de su tiempo. En el presente trabajo, basado en los libretos y principales formas musicales de esas zarzuelas, queremos comprobar qué se quiere transmitir a la sociedad cuando emplean los términos «patria» y «nación». Tras una presentación del tema de la Guerra de la Independencia en la zarzuela, y su importancia al estar relacionado este acontecimiento con los mitos del nacionalismo español decimonónico, estudiaremos por separado cada uno de los dos términos, para mostrar su significado y cómo se emplean. Así descubriremos que se utilizan como términos que normalmente se refieren a España y solo un leve matiz sentimental parece diferenciarlos.

Palabras clave

Guerra de la Independencia, patria, nación, pueblo, zarzuela.

1. Investigador en formación en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Profesor en el IES «Hernán Pérez del Pulgar» (Ciudad Real). fj.rosal68@gmail.com

Abstract

The «zarzuelas» about the Peninsular War, as cultural expressions, show the dominant ideology in Spain during that time. With is project, based on librettos and on musical forms, we want to check what is transmited to society when the words «Homeland» and «Nation». After presenting the theme of the Peninsular War in «zarzuela» and the importance of the relationship of this event with the idealization of 19th century spanish nationalism, we will study both words separately to show their meaning and how they are used. This way we will see that these words are used refering to Spain and they seen only to be slightly different by a sentimental nuance.

Keywords

Peninsular War, Homeland, Nation, people, zarzuela.

PARA COMPRENDER cómo las nociones de «patria» y «nación» se desarrollan y difunden en la España del siglo XIX y principios del XX, se hace necesario un acercamiento no solo político, sino también social y cultural. En estos dos últimos sentidos, las zarzuelas escritas entre 1847 y 1931 ofrecen un referente de estudio importante porque son reflejo de una(s) manera(s) de pensar y de gobernar que utiliza los elementos culturales como manifestación, forma de coerción velada o, incluso, adoctrinamiento. Aunque la recíproca también está presente: las zarzuelas reflejan esas ideas porque viven de ellas y de los acontecimientos de su tiempo, pues tienen la virtud –y, en ocasiones, el vicio– de empaparse de lo que les rodea. De esta manera, todo son beneficios; autores, actores, empresarios ven aumentar sus éxitos y emolumentos, y las élites que gobiernan ven sus ideas reproducidas en objetos culturales que llegarán a miles de personas sobre las que interesa influir. En este doble logro podemos situar otra ganancia: la de la identidad nacional, pues «la dimensión cultural [es] pieza clave a la hora de configurar la autocomprensión de los sujetos, su acción y, por tanto, su identidad»¹. Por tanto, las creaciones culturales, de las que la zarzuela formó parte muy destacada en los años que estudiamos, contribuyen a generar y consolidar grupos con una misma «identidad nacional»².

Con demasiada frecuencia los autores vuelven su mirada a un pasado histórico que, por lo general, suele ser glorioso. Esta utilización de los hechos acontecidos podía utilizarse simplemente como fondo ambiental o como exaltación del pasado; también como explicación, justificación o negación del presente, según este aparezca dichoso o deprimente. El momento que se vive en el presente, puede ser entendido gracias al recurso de representar el pasado, esto es, utilizar argumentos inspirados en momentos de la historia que supusieron un trauma, un conflicto o una victoria, para entender mejor lo que está pasando, así como exponerlo a los espectadores-pueblo³.

1. LA ZARZUELA Y LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

En esa vuelta al pasado glorioso, la zarzuela permite, a diferencia de otras artes basadas en la palabra escrita, no tener que imaginarse la acción, pues los autores, actores y empresarios ya la ofrecen en escena, con lo que el componente de exaltación patriótico y nacionalista se refuerza. Pero se robustece todavía más con la incorporación de la música, pues un coro patriótico o una romanza donde

1. ARCHILÉS, Ferrán: «Vivir la comunidad imaginada. Nacionalismo español e identidades en la España de la Restauración», *Historia Educación*, 27 (2008), p. 59.

2. *Ídem*, p. 70.

3. Véase GIES, David T.: «Historia patria: el teatro histórico-patriótico en España (1890-1910)», en SALAÜN, Serge, RICCI, Evelyne y SALGUES, Marie: *La escena española en la encrucijada (1890-1910)*. Madrid, Editorial Fundamentos, 2005, p. 60.

se llame a luchar hasta morir o vencer influye necesariamente en el ánimo del espectador, no siempre capaz de distinguir lo escenificado con la realidad que la nación puede estar viviendo en esos momentos; por ejemplo, la resistencia contra el poderoso ejército de Napoleón y las victorias en Bailén y Albuera pueden aparecer como transmutación de las guerras en Cuba o en el norte de África. Por consiguiente, en esa participación del público, como una sola persona, en la vida del país tuvo una importancia enorme la zarzuela, hasta el punto de que «el teatro lírico contribuyó enormemente a la homogeneización cultural de España, aquella nacionalización de la cultura que los intelectuales del 98 perseguían»⁴.

El ejemplo anterior ofrece un adelanto de cómo, en ese pasado memorable al que las zarzuelas recurren frecuentemente para su inspiración, ocupa un lugar destacado la Guerra de la Independencia. En ella cohabitan las dos nociones –«patria» y «nación»– que señalábamos al comienzo, pues su triple carácter de epopeya, de conflicto bélico y de hazaña supuestamente nacional, permite aunar todos estos términos. Sin embargo, ¿se utilizan siempre con el mismo sentido?; ¿cuál predomina? Mostrar su presencia y responder a estas preguntas será la intención del siguiente trabajo.

La Guerra de la Independencia, nombre que recibirá el enfrentamiento con los franceses entre 1808 y 1814, es uno de los temas preferidos por autores y público, hasta el punto de que se pueden localizar más de setenta zarzuelas en las que se emplean personajes (reales o ficticios), acontecimientos, lugares –incluso recuerdos– que tuvieron su importancia en aquel principio de centuria. Tal presencia tiene relación con el hecho de que la Guerra de la Independencia, «inventada a lo largo del siglo XIX, adquirió un indiscutible valor como mito fundacional de la nación española en la época contemporánea»⁵. Así, a modo de muestra y sin profundizar, el Dos de Mayo se convirtió en el inicio «de la mitología nacionalista (...) Era el comienzo de su libertad [se refiere a la nación española], la gran afirmación inicial de su existencia»⁶. Por eso, el Dos de Mayo está presente, en todo o en parte, nada menos que en una veintena de zarzuelas, el mayor número de un tema acotado –lo contrario serían los guerrilleros, muy presentes pero también muy diseminados temporal y geográficamente– que hemos localizado. Le siguen, en cuanto a número de obras, Zaragoza y Bailén; en la primera se ofrece la resistencia de todo un pueblo, el zaragozano –y el aragonés y el español, por extensión–, mientras que la segunda simboliza la consecución de verdaderos logros si prima la unidad frente a un enemigo, hasta entonces, prácticamente invencible.

4. ENCABO, Enrique: *Las músicas del 98: (Re)construyendo la identidad nacional* (tesis doctoral inédita), Universidad de Barcelona, 2006, p. 24.

5. MORENO LUZÓN, Javier: «Entre el progreso y la Virgen del Pilar. La pugna por la memoria en el centenario de la Guerra de la Independencia», *Historia y política*, 12, p. 43.

6. ÁLVAREZ JUNCO, José: *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid. Taurus, 2001, p. 32.

Insistimos: cuando nuestras zarzuelas utilizan el tema de la Guerra de la Independencia, no hacen sino reactualizar y revivir el relato que se estableció por los liberales del mito fundacional de la nación moderna, pues no debemos soslayar que «los ideólogos y dirigentes (...) políticos emprendieron una inmensa tarea de reinterpretación de toda la historia previa»⁷. En esa labor nacionalizadora se utilizaron, por parte de las élites intelectuales, las poderosas fuerzas de la educación, el ejército y otros medios culturales, entre los que podemos encontrar el teatro, en general, y la zarzuela, en particular. *Mutatis mutandi*, sería un recurso parecido a la utilización de la escultura con fines didácticos en las portadas catedralicias medievales. Christian Demange, aunque se refiere al mito del Dos de Mayo, considera que, en el tiempo de nuestro estudio, «el teatro, (...) era otro instrumento de que disponían las élites intelectuales para forjar y hacer evolucionar el mito en una sociedad en gran medida víctima del analfabetismo y con una práctica teatral importante»⁸. Ahora bien, los autores no suelen crear *ex nihilo*, necesitan para su inspiración algunos elementos que la inciten y sustenten; sin embargo, puede que esos elementos ya sean inventados, con lo que estaríamos ante una re-invencción. Como reconoce David T. Gies, muchas obras de teatro –inclúyanse las zarzuelas– «son dramas que inventan, falsifican, glorifican y re-escriben esa historia»⁹, apoyándose en ideales como el patriotismo y el heroísmo de individuos o de la nación entera.

Muchas obras se escribieron por la oportunidad de algún aniversario, centenario, glorificación de un lugar geográfico de lucha y resistencia, etc., pero otras –incluso las anteriores– necesitaron basar el argumento, personajes y hechos en referentes históricos de cierta solidez. La primera zarzuela donde se recuerdan hechos de la Guerra de la Independencia se estrena en 1847: *La pradera del canal* (Azcona, Iradier, Oudrid y Cepeda); le siguieron *Colegialas y soldados* (Pina, Lumbreras y Hernando, 1849), *La batalla de Bailén* (Montemar, Gardyn, Gondois y Oudrid, 1849) y *El campamento* (Olona e Inzenga, 1851); de ellas, solo la intermedia es totalmente de referencia histórica, mientras que las otras dos recogen aventuras y escauceos amorosos en un trasfondo supuestamente bélico. A esas alturas del siglo, «es ya claro que el término [Guerra de la Independencia] se ha impuesto»¹⁰ y los libretistas tienen a su alcance, cuando no desean que su imaginación vuele demasiado libremente, varias historias sobre las que basarse y dotar de verosimilitud histórica sus argumentos; disponen de la historia de Miguel Agustín Príncipe (*La Guerra de la Independencia*, 1844), el tomo XXIII de la Historia General de España, de Modesto Lafuente (1860), o la obra de Gómez de Arteche, *Historia de la Guerra*

7. ÁLVAREZ JUNCO, José: «Élites y nacionalismo español», *Política y Sociedad*, 18 (1995), Facultad de CC. Políticas y Sociología, Universidad Complutense, p. 95.

8. DEMANGE, Christian: *El Dos de Mayo. Mito y fiesta nacional (1808-1958)*. Madrid, Marcial Pons, 2004, p. 79.

9. GIES, David: *Op. cit.*, p. 72.

10. ÁLVAREZ JUNCO, José: «La invención de la Guerra de la Independencia», *Studia Historica-Historia Contemporánea*, 12 (1994), p. 85.

de la *Independencia*, iniciada en 1868¹¹. Los autores de las mismas «sostuvieron unos planteamientos que respondían a evidentes convicciones nacionalistas y defendieron como incuestionable la existencia de una nación española»¹².

En las historias indicadas se cantan «las glorias de la raza, remontándose a un larguísimo pasado»¹³. En aquellos momentos, y en las zarzuelas que estudiamos, se remontaron hasta Sagunto y Numancia. Aquellos ejemplos de resistencia a los invasores se actualizaron en los asedios de Zaragoza y, en menor medida, de Gerona. Ya hemos dicho que, salvo el Dos de Mayo, el tema preferido es el de Zaragoza, su resistencia y sus héroes y Virgen:

¿Que qué va a hacer Zaragoza? / ¡Lo mismo que hizo Numancia!¹⁴

Mal España pagaron tu nobleza. / Engañada te viste por traidores / que envidiando tu gloria y tu grandeza / quisieron apagar tus resplandores. / Mas nunca humillarás tu alta cabeza / ante esos titulados vencedores. / Que es España la España, ignora Francia, de Sagunto, Pavía y de Numancia.¹⁵

Descubrir en cuál de esas historias –u otras– y en qué medida se inspiraron los autores excede los límites del presente trabajo, pero sí intentaremos averiguar si la anterior frase de Riquer se cumple en ellas. Sin embargo, algunos autores fueron muy explícitos a la hora de nombrar sus fuentes y de relacionar diferentes tiempos y concepciones de España: «Leyendo las pintorescas descripciones de aquella época, en la cual, al defenderse la España antigua se echaban los cimientos para la fundación de una España nueva, tuve el atrevimiento de pensar en una obra para el teatro»¹⁶.

El profesor Álvarez Junco señala varios rasgos que se pueden localizar en la mitificación nacionalista que llevaron a cabo las élites sobre la Guerra de la Independencia. Igualmente se recrean y actualizan en las zarzuelas sobre esta temática. Entre ellos:

11. *Ibidem*.

12. RIQUER, Borja de: «Aproximación al nacionalismo español contemporáneo», *Studia Historica-Historia Contemporánea*, vol. 12, (1994), p. 12.

13. ÁLVAREZ JUNCO, José: «Élites...», p. 101.

14. JACKSON VEYÁN, José y RUBIO, Ángel: *¡Zaragoza!* Madrid, Biblioteca Lírico-Dramática, Enrique Arregui, Editor, 1888, p. 9.

15. ROJAS, Mariano de y SAN JOSÉ, Teodoro: *Gerona*, 1892, manuscrito 23r-24v.

16. BURGOS LARRAGOITI, Javier de, CHUECA, Federico y VALVERDE, Joaquín: *Cádiz*. Madrid. Administración Lírico-Dramática, 1887, p. 8. Javier de Burgos se refiere a las obras *Cádiz en la Guerra de la Independencia* (1862), de Adolfo de Castro, y el resumen de la misma que hizo Francisco Flores Arenas.

a) Destacan la importancia del pueblo, «que ha redimido a la patria cuando las élites «corrompidas», anti-nacionales, ya la habían vendido»¹⁷. En *El estudiante de Marvillas*, es el «pueblo» de Madrid el que sufre la traición y se rebela contra ella; los soldados españoles deben contribuir al éxito de ese mismo «pueblo»:

VELARDE: Murat, ciego de arrogancia, / regente se ha proclamado, / y a los infantes ha dado / orden de partir a Francia. / El pueblo clamó / ante tal alevosía, / y entonces la artillería / al pueblo inerte barrió... / Aquella agresión cobarde, / ansioso está por vengar... / ¡Quiere armas para luchar!
DAOIZ: ¡Yo se las daré, Velarde! (...) Vacilar, sería / un crimen este instante. (Rompe la orden.) / ¡Pueblo de Madrid, adelante! / (Abriendo las puertas. El pueblo se precipita al parque).¹⁸

b) El patriotismo que se impuso mostraba la imagen «doliente y casi moribunda de España, heredada del Antiguo Régimen»¹⁹. Su reflejo en la zarzuela fue instantáneo, pues España había sido atacada por enemigos que carecían de religión y solo buscan su devastación: «ANTONIO: Dios, en sus leyes divinas, / condena la torpe saña / de esas hordas asesinas, / que hacer pretenden de España / un montón de sangre y ruinas»²⁰.

c) Al considerarse ateos a los franceses, incluso musulmanes o infieles por traer en sus filas a los mamelucos, se unió este hecho con otros conflictos del pasado ocurridos también con franceses o con infieles, especialmente durante la Reconquista. En las zarzuelas se muestran los hechos gloriosos de España y sus héroes, como Bernardo del Carpio ante tropas de Carlomagno, en Pavía – ya hemos mostrado un ejemplo en *Gerona*– o en las Navas de Tolosa, por citar ejemplos de cada caso:

PEPILLO: (...) es justo que celebremos / la victoria... [lo dice alto para que lo escuchen los soldados franceses que ocupan el pueblo] Sí, señores, de los nuestros, / es decir, de los cristianos / que en este día tendieron / en los campos de las Navas / a treinta mil sarracenos.²¹

2. «PATRIA»

El término «patria», muy presente en las zarzuelas sobre la Guerra de la Independencia, se utiliza con variada significación, aunque es posible encontrar algunas coincidencias. Presentamos breves ejemplos, incluso tomados de la misma obra:

17. ÁLVAREZ JUNCO, José: «La Invención...», p. 88.

18. CASTELLANOS, Julián y GIMÉNEZ, Gerónimo: *El estudiante de Marvillas*. Madrid. Biblioteca Lírico-Dramática (R. Velasco Imp.), 1889, p. 32.

19. ÁLVAREZ JUNCO, José: «La invención...», p. 88.

20. NAVARRO, Calixto y PÉREZ SORIANO, Agustín: *Al compás de la jota*. Madrid, R. Velasco Imp., 1897, p. 14.

21. MONTEMAR, Francisco, GARDYN, Fernando, GONDOIS, Hipólito y OUDRID, Cristóbal: *La batalla de Bailén*. Madrid, Biblioteca Dramática (Imprenta de Vicente Lalama), 1850, pp. 4-5.

ELENA: ¿Su patria?

CARLOS: ¡Bilbao!²²

CARLOS: ¡Ya el venturoso día / por fin llegó, / en que la patria mía / libre se vea / de su opresor!
(...) España va a ser libre.²³

BALTASAR: Es la patria lo primero / y por ella todo el mundo / debe dar la vida.²⁴

La «patria», en una primera aproximación, es el lugar donde se nace, de tal manera que coincide con la denominada «patria chica». Pero también es un territorio más amplio que coincide con España; así lo afirma el anterior libretista de *El guerrillero*, madrileño de origen, y lo pone en boca de un personaje bilbaíno. La «patria» debe anteceder cualquier objetivo, ambición o deseo, hasta el punto de que la vida se entregará por ella si está en peligro. Incluso en las obras cómicas se introducen frases que llaman al patriotismo y mezclan términos como «España» «patria» y «pueblo»; en ellas que no siempre es fácil discernir si los autores lo hacen con sinceridad patriótica o con alguna intención desmitificadora: «CORO: El triunfo ha sido nuestro, / España al fin venció / y huyendo a nuestras iras / se aleja el invasor. / ¡Que viva la patria! / ¡Atrás el traidor! / ¡Viva la nobleza / del pueblo español!»²⁵.

En otros casos, la «patria» es la madre de todos los que habitan en un territorio, coincidente en esta ocasión con los límites geográficos de España; todos los que tengan en común el que por sus venas corra una sangre denominada «española», deben acudir a su defensa, por la relación filial de unos hijos con su madre y por la llamada de la sangre. No se deben tener en cuenta, por tanto, otras «patrias chicas» a las que en zarzuelas anteriores, contrariamente, hemos aludido por significar lo mismo. El mensaje es que cualquier español, pertenezca a la región que pertenezca, debe acudir en defensa de una entidad superior que es España:

NÚÑEZ: [se dirige a un soldado que se había calificado como «aragonés»] ¿Acaso no mostraste, tú mismo, tu egoísmo, / cuando hablaste de patrias y de regionalismo?

ÁLVARO: Nunca, nunca / osara hablar mi boca / contra la integridad / de la Patria española (...)

SARGENTO: ¡Ea!, ¡callad! No es cosa / de distinguir así / cuando peligrá la honra / de la madre común (...)

22. MUÑOZ, Federico [seudónimo de Luis Mariano de Larra], ARRIETA, Emilio, CHAPÍ, Ruperto, CABALLERO, Manuel Fdez., LLANOS, Antonio y BRULL, Apolinar: *El guerrillero*. Madrid, Florencio Fiscowich, editor, 1885, p. 30.

23. *Idem*, p. 81.

24. PRIETO, Enrique, RIERA, Federico y SAN JOSÉ, Teodoro: *Luz y tinieblas*. Madrid, Sociedad de Autores Españoles (R. Velasco Imp.), 1908, p. 26.

25. ARNICHEs, Carlos, LUCIO, Celso y L. TORREGROSA, Tomás: *Tabardillo*. Madrid, Administración Lírico-Dramática, 1895, p. 42.

ÁLVARO: Ha llegado la hora / de defender intrépidos, / frente a extranjeras hordas / que invaden nuestro suelo / y mancillan nuestra honra, / cada uno, a su región; / todos juntos, a todas (...) ¡España! / Los del llano y la montaña / todos en paz y en unión / marchemos a la campaña.²⁶

Esta confluencia de diferentes regiones en una patria común, recogida en la letra de las zarzuelas, tiene su correlativo en la música. Así no debe extrañar que se sucedan seguidillas, malagueñas y, sobre todo, jotas en las partituras de nuestras obras. Si hemos visto que quien defiende Aragón defiende España, quien canta una jota no solo canta una pieza típica de su zona, sino de toda la patria. En las zarzuelas se transmite la idea de que, en un contexto de lucha por la supervivencia y la independencia, como fueron los asedios a las ciudades españolas y la general y pérfida intervención de Napoleón en España, hay que combatirle con todo lo disponible: hombres, mujeres, ancianos y niños, y también con la música, en este caso la típica de la zona, llámese seguidilla o jota. Una pieza popular unifica y anima al combate; es símbolo de una zona concreta, pero representa, al mismo tiempo, a toda España sin que se considere algo extraño que la parte represente al todo. Hay ocasiones en las que la jota no la cantan los aragoneses, como ocurre en *Cádiz*, donde unos andaluces entonan el canto de Aragón en un cuadro escénico que lleva por revelador título «¡Viva España!»²⁷. Esto significa que ya no es un canto regional, sino español, de todos los que, unidos, forman la barrera que defiende la patria común frente a un enemigo exterior. Los compositores, con esta música folclórica elevada al rango de canto patriótico, conseguían dotar a sus obras de tres elementos fundamentales para que una obra de arte significase algo más para los oyentes y críticos: «color local, elemento popular y gloria de la nación»²⁸, entendida la «nación» en este caso como «patria» unida que admite las diferencias particulares.

Si el teatro busca influir sobre los espectadores para que participen de un mismo ideal de patria, esto ya sucedía en 1808-1814, es decir, en el momento histórico en que se basan las posteriores obras que ahora tratamos. El momento culmen se conseguía cuando se incluían en las obras teatrales piezas de música que ilustraban «himnos, marchas y canciones patrióticas, que actores y público coreaban con entusiasmo»²⁹. Esta influencia tuvo su continuación en nuestras zarzuelas; los compositores aumentaron el fervor patriótico con otros himnos y marchas, no solo coreadas en los teatros sino también en las calles e, incluso, en

26. SANCHO, Miguel y OLÁIZ, José María: *La tarde del combate*. Zaragoza. Imprenta del Hospicio Provincial, 1917, pp. 13-15.

27. BURGOS, Javier et alii: *Op. cit.*, p. 93.

28. ENCABO, Enrique: *Op. cit.*, p. 129.

29. FREIRE, Ana María: «El arte dramático al servicio de la causa: el teatro patriótico y político», en PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio (coord.): *España 1808-1814. De súbditos a ciudadanos*. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2008, tomo I, segunda parte, p. 348.

otros ámbitos donde el patriotismo y el pueblo debían confluír. El ejemplo más claro puede ser la marcha que Federico Chueca incluyó en su zarzuela *Cádiz*.

En momentos de crisis, ya sea durante un conflicto bélico o como resultado del mismo, es necesario atraer al mayor número de ciudadanos a la causa patriótica, bien como soldados, bien como afectos al planteamiento gubernamental y evitando que se vuelvan críticos hacia el poder establecido. Por ello, las zarzuelas sobre la Guerra de la Independencia, en momentos anteriores a la crisis del 98 y tras la debacle, contribuyeron «a excitar los sentimientos nacionales y patrióticos, tanto en los textos como en la música»³⁰. Por ello no debe extrañar que un fragmento de una de esas zarzuelas, estrenada en un aparentemente lejano 1886, se convirtiese en la música y canto de acompañamiento de los jóvenes españoles a la guerra cubana a partir de 1895. Sin embargo, ¿las autoridades se estarían dando cuenta de la relación del contenido de la obra, especialmente cuando se canta «Pobrecitos militares, / cuántas fatigas y pesares / pasa el ejército español»³¹, con las auténticas penalidades que iban a sufrir los soldados españoles en América?; ¿o solo escuchaban la música?

Lo cierto es que tal interés se puso en esta marcha de la zarzuela *Cádiz* que estuvo muy cerca de convertirse en el himno nacional. Pero esa misma obsesión, llevada al extremo, provocó la caída de la pieza tras la derrota, por su simbiosis con un patriotismo exacerbado que se ubicaba en la vanguardia de las causas que provocaron el Desastre. Incluso, como paradoja, se puede señalar que este paradigma del patriotismo, como se la consideró, no presenta en ningún momento la palabra «patria» en su letra. Por tanto, para vivir y mostrar el patriotismo no era necesaria la aparición de la palabra «patria», sino otros términos que equivaliesen a ella, como «¡Viva España!», «ejército español» o «pueblo». Porque, según ha indicado María Nagore, «siendo el himno un símbolo que pone en juego los sentimientos subjetivos y la emoción individual y colectiva, contribuye de una manera decisiva a la construcción –o no– de una identidad nacional»³². En este caso la identidad nacional se comenzó a cimentar sobre una marcha contenida en una zarzuela, se la hizo subir a la manera de una burbuja patriótica, y se la apartó cuando la derrota puso en evidencia que hacía falta algo más que una «identidad nacional» para enfrentarse a una joven potencia extranjera en ascenso.

La marcha fue, pues, excluida del mundo musical y patriótico, aunque no de manera definitiva. Marie Salgues la localizó en 1899 en *Un mártir por la patria: Eloy Gonzalo en Cascorro*³³. Y en el corpus de zarzuelas sobre la Guerra de la

30. FREIRE, Ana María: «La Guerra de la Independencia en el teatro lírico español (1814-1914)», en MIRANDA, Francisco: *Guerra, sociedad y política (1808-1814)*. Pamplona, Universidad Pública de Navarra-Gobierno de Navarra, 2008, vol. 1, p. 288.

31. BURGOS, Javier *et alii*: *Op. cit.*, p. 49.

32. NAGORE, María: «Historia de un fracaso: el Himno Nacional en la España del siglo XIX», *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 187 - 751, septiembre-octubre (2011), p. 827.

33. SALGUES, Marie: *Teatro patriótico y nacionalismo en España: 1859-1900*. Zaragoza, Prensas Universitarias de

Independencia se la cita con nostalgia en *El pueblo del Dos de Mayo* (1908), escrita a propósito del Primer Centenario, donde se escucha una pieza marcial por la calle y uno de los personajes lamenta que no sea la de *Cádiz*: «esa música que inflama / la sangre en los corazones / y el patriotismo en las almas»³⁴.

Por tanto, a diferencia de lo que ocurrió en otros campos culturales, como el del teatro, la lírica española mantuvo su interés por el tema de la Guerra de la Independencia una vez derrotados en Cuba y Filipinas. Como muestra, en fecha tan cercana como 1899 se estrenaron dos obras: *La afrancesada* (Chapí, Asensio y Zurrón) y *Los garrochistas* (Novo y Viniegra); de 1901 es *Chispita o El barrio de Maravillas* (Jackson Veyán, Francos Rodríguez, López Torregrosa y Valverde); de 1902 es *Mi Niño* (Arpe, Deltell y San José); en 1903 se estrenaron *La guerrilla de El Fraile* (Fdez. Shaw, Fdez. Caballero y Valverde) y *El equipaje del Rey José* (adaptación para la escena del episodio nacional homónimo por parte de los libretistas Ricardo Catarineu y Cristóbal de Castro, con la colaboración del propio Galdós y música de Chapí³⁵). El primer centenario alumbró la presentación de otras catorce obras, la mayoría representadas en 1908.

No obstante, el acercamiento a la temática patriótica y el uso de «patria» sí sufrieron cambios aunque no decayese la inspiración en la Guerra de la Independencia para la zarzuela. El caso más claro es el de *Chispita o El barrio de Maravillas*. En esta obra de 1901, ya detectó Demange la no presencia de referencias patrióticas a la antigua usanza, pues intenta más bien ser un cuadro costumbrista y una obra cómica para entretenimiento³⁶. Se permite en ella la broma de que sean unos jovencuelos los que, con palos al hombro, encarnen los valores militares de defensa de la patria que en otras obras anteriores se presentaban con altos vuelos retóricos, o que prefieran lanzar una serenata a la novia en lugar de partir raudos a vencer o sucumbir: «CHISPITA: El clarín sonoro / nos anuncia el día; / pronto, vida mía, / vamos a luchar. ¡Patria, no me llames!»³⁷. Por este párrafo y otros similares, Demange consideró que «el pueblo español, (...) al tiempo que rechaza una concepción militarista de la patria (que lo condujo al desastre del 98), no renuncia al ideal patriótico que proyecta en un nuevo molde, que bien podría ser costumbrismo populista»³⁸.

Zaragoza, 2010, p. 36.

34. SERVET, Carlos, MATEOS, Gregorio y PORRAS, Antonio: *El pueblo del dos de mayo*. Madrid, Establecimiento Tip. de Marzo, 1908, p. 43.

35. Sobre el origen de esta zarzuela y su desarrollo, véase FREIRE LÓPEZ, Ana M^a.: «Chapí, Galdós y los *Episodios nacionales* en la zarzuela (a propósito de *El equipaje del rey José*)», en SÁNCHEZ, Víctor, SUÁREZ-PAJARES, Javier y GALBIS, Vicente (eds): *Ruperto Chapí. Nuevas perspectivas*. Valencia, Institut Valencià de la Música-Generalitat Valenciana, 2012, tomo I, pp. 357-370.

36. Véase DEMANGE, Christian: *Op. cit.*, p. 97.

37. JACKSON VEYÁN, José, FRANCOS RODRÍGUEZ, José, L. TORREGROSA, Tomás y VALVERDE, Joaquín: *Chispita o El barrio de Maravillas*. Madrid, SAE (R. Velasco Imp.), 1901, p. 17.

38. DEMANGE, Christian: *Op. cit.*, p. 98.

En la mayoría de las zarzuelas que estudiamos, defender la patria es defender lo «nuestro», de tal manera que el patriotismo se tiñe de un claro elemento xenófobo, el cual forma parte de todo pensamiento nacionalista, como afirma José Álvarez Junco³⁹. Así, «patriotismo, independencia, referencias a lo «nuestro» o lo «español», contraposiciones con lo «francés», todo ello va formando el arsenal de la retórica nacionalista que al final acabará culminando en la mitificación de la «guerra de la independencia»⁴⁰.

Se puede hablar de la existencia de una auténtica «caza al francés» en las sucesivas celebraciones del Dos de Mayo «con agresiones contra los nacionales del país vecino residentes en las ciudades españolas que osaban asomarse a la calle en tal fecha»⁴¹. En la citada *El pueblo del Dos de Mayo*, el relato patriótico de un profesor, que une en su discurso exaltado los términos «patria» y «nación», provoca sentimientos encontrados en una niña que es hija de española y francés: «PROFESOR: No es día de esparcimiento (...) / porque al pecho castellano / que por su patria respira / aún arranca gritos de ira / aquel recuerdo lejano. (...) Suponed por un instante / que nuestra noble nación / fuese un solo corazón»⁴².

No obstante, en algunas obras se tiene en cuenta un detalle que podríamos calificar de actualizado. Es el siguiente: aunque se presenta la lucha de principios de siglo, se insiste en que aquello fue algo histórico, pasado, que no debe modificar ni lesionar las magníficas relaciones entre Francia y España en el tiempo del estreno. Este hermanamiento se ofrece claramente en 1908, cuando la obra *Episodios Nacionales* (Thous, Cerdá y Lleó) puso en escena varios momentos del conflicto del siglo anterior y culmina con una alegoría de la hermandad entre España y Francia, representadas por la Torre Nueva de Zaragoza y la Torre Eiffel, respectivamente, así como un cartel donde se publicita la realización de la Exposición franco-española de 1908. En el contexto del estreno, la zarzuela ofrecía –¿conscientemente?– un comentado interés de Maura por mantener la amistad de Francia, «imprescindible para una política exterior española que aspiraba a salir del aislamiento tras el *Desastre*»⁴³.

Para finalizar este apartado, queremos insistir en una última cuestión: la frecuencia con que aparecen unidas en nuestras obras la patria y la religión; España, inmutable desde su constitución como tal, lo hizo apegada a una religión, la católica. La idea que se intenta transmitir es que, cuando se lucha por la patria, por España, también se está luchando por la religión católica. Incluso se debe luchar con más ahínco, pues al enemigo se le representa como un grupo de revolucionarios y ateos, cuando no directamente infieles (los mamelucos). Por tanto, «el vínculo con la

39. ÁLVAREZ JUNCO, José: «La invención...», p. 80.

40. *Ídem*, p. 83.

41. *Ídem*, p. 80.

42. SERVET, Carlos, MATEOS, Gregorio y PORRAS, Antonio: *Op. cit.*, p. 28.

43. MORENO LUZÓN, Javier: *Op. cit.*, p. 46.

patria es una verdadera religión», hasta el punto de que «se llega a confundir a Dios con España»⁴⁴ y los preferidos de Dios son los españoles que luchan por su patria, la católica España. Se produce hasta el despropósito, muchas veces cómico, de tergiversar el sentido de los Mandamientos, como en *¡Zaragoza!*, cuando un nieto intenta aprender de su abuelo:

QUICO: Y ahora te pregunto yo: / ¿matar no es pecado, di?...

TÍO GARRAS: ¡El matar a un hombre, sí; / matar a un *gabacho*, no!

QUICO: Mi hermano dice que es / el catecismo cristiano.

TÍO GARRAS: ¡Quita, qué ha de ser hermano / ni ser prójimo un francés!⁴⁵

3. «NACIÓN»

En este apartado comprobaremos la presencia del término «nación» en las zarzuelas sobre la Guerra de la Independencia y sus posibles significados. No obstante, ya hemos podido evidenciar cómo la palabra «nación» y la anterior referida a la «patria» suelen emplearse unidas, confundidas, enlazadas o, simplemente, denotando una misma cosa, real o inventada, que esa ya es una cuestión a discernir en otro momento.

De la misma manera que ocurría con la patria, cuando en nuestras zarzuelas se recurre a Sagunto, Numancia, el Cid o Isabel la Católica, no se hace otra cosa sino poner de manifiesto la concepción de que la nación española había mantenido una continuidad ininterrumpida en el tiempo. En el argumento de la obra, la presencia de aquellos hechos gloriosos sirve de acicate a los mismos personajes que ahora tienen que vérselas con toda una potencia mundial, como era la Francia napoleónica. La idea a transmitir es que, atacada España por una fuerza extranjera, toda la «nación española» debía ponerse en lucha para conseguir su independencia:

CORO: Con esta derrota [se refiere a la batalla de Albuera] / debieran pensar / que nunca en España / podrán dominar.

CORONEL: Hombres y mujeres, / todo en reunión / luchemos, luchemos / por nuestra Nación.

CORO: Al fin demostraremos / luchando en verdad, / que todos morimos / por la libertad.⁴⁶

En el contexto del estreno, muchas veces se representaba esa línea continua desde el pasado hasta el presente, con parada en la Guerra de la Independencia, para animar a los espectadores en la creencia de que España era una nación con vida larga y fructífera, a pesar de que estuviesen viviendo momentos de gravedad (guerras de África y de América), y si habían superado otros momentos con altivez

44. SALGUES, Marie: *Op. cit.*, p. 241.

45. JACKSON VEYÁN, José y RUBIO, Ángel: *Op. cit.*, p. 10.

46. RAMOS, Fernando, BRAVO, Marcelino y LÓPEZ, Damián: *Albuera*. Badajoz, Tip. La Económica, 1906, p. 37.

y gloria (frente a romanos, árabes o franceses, por ejemplo), podían volver a hacerlo. A los autores y empresarios les era factible esta presentación continuista porque la sociedad, incluso en sus estratos menos favorecidos, entendía que ser «español» suponía tener un pasado común y remoto. Por tanto, España es una nación que tiene que permanecer libre y no sucumbir ante ninguna otra nación: «Al grito de ¡Viva España! / seamos todos soldados, / antes que vernos mandados / por una nación extraña»⁴⁷.

Del mismo modo que la «patria española», la «nación española» se identifica con la religión católica, de tal manera que los invasores, a los que se considera ateos e infieles, sufren todo tipo de improperios; por ello, podemos leer que no es pecado matar franceses, que los franceses no son el prójimo, etc. Es el mismo discurso con el simple cambio de términos: «patria» por «nación». Al mismo tiempo, en la lucha por la formación de aquella España hubo un componente religioso de primer orden; en el siguiente párrafo, denominado en el original «canción patriótica», se conjugan todos estos elementos y se añade una especie de aviso contra cualquier tipo de separatismo:

ANTÓN: ¡Santiago y cierra España! / Fue el grito sacrosanto, / que al moro puso espanto / tras largo batallar. (...) Victoria, tras victoria, / la lucha fue ganada / rindiéndose en Granada / el fiero musulmán. / Y España fue formada / nación robusta y fuerte, / con lazos que la muerte / tan sólo romperán. / De España quiere Francia / por fuerte y poderosa, / cadena tan hermosa / romper por ambición. / (...) ¡Castilla vive alerta! / ¡Despierta Andalucía, / que está cercano el día / de viles la traición! / Y el réprobo podría / romper los fuertes lazos, / que anúndanse en los brazos / del ínclito Aragón. / España será España / formada como está, / si algún traidor la vende / la muerte encontrará.⁴⁸

La nación española tiene su símbolo en las zarzuelas, retomado del de 1808: el león; su fiereza y nobleza se contraponen con la perfidia del águila francesa. Cuando España ve emanciparse, paulatinamente, sus posesiones en América, todavía queda el recuerdo a la gesta de la nación, cuyo león derrotó a otro imperio. Ni siquiera hace falta que lo expresen los personajes, el mismo autor, en una dedicatoria, ya lo expone: «A la Exc. Diputación Prov. de Zaragoza. No cabe en el humilde cuadro que tengo la honra de ofreceros toda la grandeza del glorioso sitio, que llenó de orgullo al león aragonés [o español, pues son equivalentes] y sonrojó de vergüenza a las águilas del Imperio»⁴⁹. Sin embargo, esto es un arma de doble filo pues, cuando llegue la prueba de Cuba, la sociedad comprobará cómo la nación –y mucho menos sus gobernantes– no consigue resolver sus problemas cotidianos ni estar a la altura en las grandes ocasiones⁵⁰. Además, refugiarse continuamente

47. MONTEMAR, Francisco *et alii*: *Op. cit.*, p. 7.

48. COBOS, Vicente y TORCAL, Julio: *Los chisperos de Madrid*. Madrid, SAE (Tipografía Mora-Zaballos), 1922, p. 27.

49. JACKSON VEYÁN, José y RUBIO, Ángel: *Op. cit.*, p. 5.

50. Véase ÁLVAREZ JUNCO, José: «*La invención...*», p. 95.

en el pasado, por muy glorioso que fuese, no podía traer otra cosa que atraso para la nación, pues no se puso la mirada en el porvenir, sino en lo ya acabado. De esta manera, y se nos permite el juego de palabras, la «leyenda dorada» ahogó cualquier posibilidad de «futuro dorado».

Llegados ya a la fecha emblemática de 1908, con el primer centenario de la Guerra de la Independencia, las iniciativas nacionalistas se proyectaron desde múltiples ámbitos, aunque el gobierno de Maura no estuviese a la misma altura. Así, «militares, católicos, conservadores, liberales, republicanos, fuerzas vivas y autoridades locales, desde los periodistas de provincias hasta el rey, fueron muchos los actores políticos que formularon ideas nacionalistas y las expresaron en la esfera pública con el fin de captar el favor de la opinión»⁵¹. La zarzuela, o más bien los que vivían de ella, se subió a este carro con oportunismo patriótico y, también hay que decirlo, económico, con vista a ganancias propiciadas por el momento de efervescencia. Ya hemos reseñado qué obras se estrenaron en ese 1908 y sólo recordaremos la importancia dada a la nación y al pueblo. ¿Acaso no es buen síntoma que una de ellas se titule *Episodios Nacionales* y otra *El pueblo del Dos de Mayo*? El mismo rey Alfonso XIII figura entre los asistentes a los actos patrióticos y a las funciones de zarzuela, de tal manera que, lejos de la cortedad de miras de Maura, Alfonso XIII «dotaba a los rituales conmemorativos de una potencia simbólica y de una capacidad nacionalizadora muy notables»⁵², y en esa «capacidad nacionalizadora» hay que incluir la potencia de la zarzuela.

En la misma *Episodios Nacionales*, los castellanos se levantan el Dos de Mayo y en Móstoles, los valencianos siguen al Pelleter, los catalanes se enfrentan a los franceses en el Bruch y resisten en Gerona, etc. Esa unión en una misma obra de zarzuela –un trasunto literario de España– de diversos acontecimientos de la Guerra de la Independencia, ocurridos en varias zonas de la geografía peninsular, venía a representar la unidad de la nación. La zarzuela es de 1908 y, ese mismo año, Moreno Luzón da cuenta de un acto patriótico, celebrado en Sevilla, donde figuraron grupos de las regiones y provincias españolas, vestidos con su traje popular, al tiempo que cada uno bailaba la parte del folclore que le era propia. España sería, pues, en la imaginación de muchos y en las manifestaciones culturales de otros tantos, la suma de aquella diversidad⁵³.

Este carácter inmutable de la nación española se asentó y mantuvo con los gobiernos de ideas conservadoras, donde se unió al de católico. Sin embargo, Riquer también considera un segundo tipo de visión nacional, en este caso más democrática, que sitúa la nación «como un proyecto que, si bien se fundamentaba en el pasado, era básicamente una entidad nueva que se construía y se organizaba

51. MORENO LUZÓN, Javier: *Op. cit.*, p. 42.

52. *Ídem*, p. 47.

53. *Ídem*, p. 50.

gracias a la acción positiva y patriótica de los ciudadanos»⁵⁴. Por ello, en *El Motín de Aranjuez*, el pueblo se lanza a la calle para enfrentarse a los malos gobernantes de 1808, pero también podía ser un aviso para los de mil ochocientos...: «El Tío Pedro nos ha dicho / que esto ya es una nación, / y que no hay quien por capricho / nos imponga su opinión»⁵⁵. El término «nación», tal y como se usa en esta zarzuela, tiene que ver, más que con la definición típica de la Edad Media de una entidad colectiva preexistente, con lo que Álvarez Junco considera propio del «nacionalismo» moderno, esto es, un grupo que se convierte en «sujeto de la soberanía política»⁵⁶. Así, nótese cómo se insiste en que ya se es una «nación» que debe tomar decisiones, aunque esas decisiones vengan «dirigidas» por un oculto miembro de la nobleza: el «Tío Pedro».

Las decisiones que le atañen las tomará el pueblo, una vez que sus dirigentes han mostrado su debilidad e ineptitud. Incluso, para recibir el supuesto don de un nuevo rey, la «nación» debe de estar de acuerdo con él sin que nadie se lo imponga. Insistimos en que puede ser un aviso para los dirigentes contemporáneos al estreno de estas obras. Así se puede comprobar en el siguiente ejemplo:

PEPE: Pues bien, el rey Carlos cuarto / renunciará en Bonaparte / el trono de San Fernando.
/ (...) Y el emperador, / que está del todo empeñado / en hacer feliz a España, / por rey nos
dará a su hermano / José.

ANTONIO: ¿Pero habla *usté* en serio? (...) / ¿Quién es Bonaparte / para intentar ser el árbitro
/ de los destinos de España?

PEPE: La renuncia del rey Carlos...

ANTONIO: La nación no la autoriza, / y la nación vale algo.

PEPE: ¿Opináis así?

ANTONIO: ¡Lo mismo / que todo español honrado!⁵⁷

En la «nación» que se ofrece en estas zarzuelas que tratamos, existe un enemigo externo –Francia– y un enemigo interno. En este caso, se trata de los denominados «malos españoles», también conocidos como afrancesados. La idea ya proviene de 1808, cuando «los llamamientos a la rebelión lanzados por los grupos más capaces de articular sus convicciones se hicieron, además, en nombre de «España». Podemos, por tanto, partir de la hipótesis de que en 1808 existía algún tipo de identidad colectiva que respondía al nombre de española»⁵⁸, y el que no estaba con ella no era digno de llamarse español.

Todo el nacido en España tiene que defenderla y no debe compartir las ideas ni los actos del enemigo. Los autores, conscientes de la fuerza expresiva de

54. RQUER, Borja de: *Op. cit.*, p. 15.

55. RODRÍGUEZ, Ángel, TORRES, José y MARQUÉS, Pedro Miguel: *El Motín de Aranjuez*. Madrid, Imprenta José Rodríguez, 1889, p. 30.

56. ÁLVAREZ JUNCO, José: «*Élites...*», p. 96.

57. CASTELLANOS, Julián y GIMÉNEZ, Gerónimo: *Op. cit.*, p. 21.

58. ÁLVAREZ JUNCO, José: *Mater...*, p. 34.

estas situaciones en el escenario, las utilizaban con frecuencia y en momentos muy sentimentales, para incitar el nacionalismo del público; el mensaje es que no se debe consentir en España la presencia de personas que la «venden» a sus enemigos. Así, en *La reina gitana*, unos afrancesados se burlan del entierro de un soldado español, lo que provoca la reacción de los «buenos españoles»: «JULIO: Lo indigno es que personas como ustedes, que han nacido en España, hagan causa común con el enemigo, insultando los despojos de un viejo soldado. Ustedes no son dignos de llamarse españoles»⁵⁹. La animadversión hacia los afrancesados se contrapone, llamativamente, con el respeto que se tiene hacia los franceses que se unen a los españoles, bien por haber nacido en esta tierra de padres emigrados, bien por estar enamorados de una española. En ese caso, el «buen español» respeta al «buen francés» y lo trata con honor, algo que no reserva para el español que se ha afrancesado:

JOSÉ [español]: Tú, a los primeros / rayos del próximo sol..., / tú marcharás con los tuyos, con los míos iré yo, y plegue a los santos cielos no nos hallemos los dos.

ENRIQUE [oficial francés, enamorado de la hija de José]: Si nos separa la patria, / amor hará nuestra unión. / Ha de terminar muy pronto / esta campaña feroz, / y hermanos, serán queridos / el francés y el español.

JOSÉ: ¡Dios lo quiera!, entonces vuelve (...) / que si la patria ahora pide / venganza del invasor, / (...) ese pobre corazón / me pide lo que no puedo / hasta entonces darte yo.⁶⁰

Hasta ahora hemos visto una utilización del vocablo «nación» en términos muy parecidos a los empleados para «patria». Sin embargo, hay un matiz que los diferencia y que se puede comprobar en las zarzuelas sobre la Guerra de la Independencia. Marie Salgues, en su estudio sobre el teatro patriótico entre 1859 y 1900, ya detectó que los términos «patria» y «nación» no son siempre sinónimos ni tienen las mismas connotaciones⁶¹. En las obras del teatro lírico que nos ocupan, la presencia del término «patria» –sin entrar en un recuento exhaustivo– es mayoritaria. Se usa, como en otras ocasiones, con un matiz sentimental que trata de influir sobre el espectador, mientras que «nación» tiene más relación con un proyecto común de las gentes, especialmente en momentos en los que sus gobernantes fracasan. Ahora bien, esa utilización sentimental del término «patria» puede resultar durísima, pues se convierte en una madre que pide a sus hijos el máximo sacrificio por ella, en el caso de la Guerra de la Independencia, el de su vida. Salgues detectó que esta «contradicción intrínseca»⁶², que posibilita que quien da la vida pida que se la entreguen, se resolvió con la sustitución del término «patria» por el menos afectivo de «nación»; es más fácil admitir que se entrega la vida por la «nación» que por la «patria», que es la madre... Sin embargo,

59. CABELLO, Xavier, LLEÓ, Vicente y GALEA: *La reina gitana*. Madrid, SAE (Imp. de R. Velasco), 1916, p. 22.

60. CANO, Manuel y MONTFORT, Benito de: *¡Guerra al extranjero!* Sevilla, Administración Lírico-Dramática (Establecimiento Tip. del Círculo Liberal), 1873, p. 43.

61. SALGUES, Marie: *Op. cit.*, p. 229.

62. *Ídem*, 231.

en nuestras zarzuelas, ese intercambio entre nación y patria no es efectivo. Si la patria es una madre, no puede pretender que sus hijos mueran; pero insisten nuestras zarzuelas en que los hijos deben morir por su «madre patria» y aparecen madres naturales que no dudan en enviar a sus hijos a la muerte por la patria.

Por tanto, las élites y los gobernantes tienen más fácil llamar a la lucha por la «patria» que por la «nación», más difícil de entender y asimilar por parte de los individuos que deben dar su vida por un ideal común. Si «patria», por sus connotaciones maternas –¿quién no sabe lo que es una madre?– es rápidamente entendible y obliga inmediatamente a su defensa, «nación» no lo es tanto y necesita ser explicitada, mostrada y trasladada al colectivo. Por ello, las élites culturales y los gobernantes interesados buscarán la manera de que la «nación llegue a todos los individuos para que la sientan como un componente propio de su identidad individual, por encima incluso de la conciencia de clase o de la vinculación a una u otra religión»⁶³.

4. CONCLUSIONES

Las zarzuelas sobre la Guerra de la Independencia son un acertado lugar para conocer la presencia de ideas patrióticas y nacionalistas en la cultura española. En ellas se hace referencia a una entidad que se identifica con España y que se considera ha permanecido desde los tiempos de Numancia o Sagunto. Aunque hayamos separado los términos «patria» y «nación» para su estudio, hemos comprobado que aparecen en la mayoría de los casos unidos y con un significado muy similar: se refieren a la «patria» española y a la «nación» española. En su defensa, cuando es atacado por una potencia exterior, deben alzarse todos los «buenos españoles», pues la patria y la nación no se conciben si no son independientes. Esta imagen, en la que coinciden muchas de las zarzuelas estudiadas, tiene su razón de ser en la reinvencción de la guerra de 1808-1814 que hicieron posteriormente las élites nacionalistas.

De esta forma, las zarzuelas inspiradas en la Guerra de la Independencia sirvieron para reflejar y transmitir una ideología nacionalista que se identificaba con una imagen de España, católica en esencia, que poseía un pasado glorioso que debía recuperarse en momentos de crisis política o bélica. Algunas zarzuelas, incluso, insisten en que las diferencias en la manera de pensar de los diferentes individuos o regiones, deben diluirse en la unidad de esa entidad superior.

63. ENCABO, Enrique: *Op. cit.*, p. 21.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ JUNCO, J.: «La invención de la Guerra de la Independencia», *Studia Historica-Historia Contemporánea*, 12 (1994), pp. 75-99.
- ÁLVAREZ JUNCO, J.: «Élites y nacionalismo español», *Política y Sociedad*, 18 (1995), Facultad de CC. Políticas y Sociología, Universidad Complutense, pp. 93-105.
- ÁLVAREZ JUNCO, J.: *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid. Taurus, 2001.
- ARCHILÉS, F.: «Vivir la comunidad imaginada. Nacionalismo español e identidades en la España de la Restauración», *Historia Educación*, 27 (2008), pp. 57-85.
- ARNICHES, C., LUCIO, C. y L. TORREGROSA, T.: *Tabardillo*. Madrid, Administración Lírico-Dramática, 1895.
- BURGOS LARRAGOITI, J. DE, CHUECA, F. y VALVERDE, J.: *Cádiz*. Madrid. Administración Lírico-Dramática, 1887.
- CABELLO, X., LLEÓ, V. y GALEA: *La reina gitana*. Madrid, SAE (Imp. de R. Velasco), 1916.
- CANO, M. y MONTFORT, B. DE: *¡Guerra al extranjero!* Sevilla, Administración Lírico-Dramática (Establecimiento Tip. del Círculo Liberal), 1873.
- CASTELLANOS, J. y GIMÉNEZ, G.: *El estudiante de Maravillas*. Madrid. Biblioteca Lírico-Dramática (R. Velasco Imp.), 1889.
- COBOS, V. Y TORCAL, J.: *Los chisperos de Madrid*. Madrid, SAE (Tipografía Mora-Zaballos), 1922.
- DEMANGE, CH.: *El Dos de Mayo. Mito y fiesta nacional (1808-1958)*. Madrid, Marcial Pons, 2004.
- ENCABO, E.: *Las músicas del 98: (Re)construyendo la identidad nacional* (tesis doctoral inédita), Universidad de Barcelona, 2006.
- FREIRE, A. M.: «El arte dramático al servicio de la causa: el teatro patriótico y político», en PÉREZ GARZÓN, J. S. (coord.): *España 1808-1814. De súbditos a ciudadanos*. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2008, tomo I, segunda parte.
- FREIRE, A. M.: «La Guerra de la Independencia en el teatro lírico español (1814-1914)», en MIRANDA, F.: *Guerra, sociedad y política (1808-1814)*. Pamplona, Universidad Pública de Navarra-Gobierno de Navarra, 2008, vol. 1.
- FREIRE, A. M.: «Chapí, Galdós y los *Episodios nacionales* en la zarzuela (a propósito de *El equipaje del rey José*)», en SÁNCHEZ, V., SUÁREZ-PAJARES, J. y GALBIS, V. (eds): *Ruperto Chapí. Nuevas perspectivas*. Valencia, Institut Valencià de la Música-Generalitat Valenciana, 2012, tomo I, pp. 357-370.
- GIES, D. T.: «Historia patria: el teatro histórico-patriótico en España (1890-1910)», en SALAÜN, SERGE, RICCI, EVELYNE y SALGUES, MARIE: *La escena española en la encrucijada (1890-1910)*. Madrid, Editorial Fundamentos, 2005, pp. 57-76.
- JACKSON VEYÁN, J., FRANCOS RODRÍGUEZ, J., L. TORREGROSA, TOMÁS y VALVERDE, J.: *Chispita o El barrio de Maravillas*. Madrid, SAE (R. Velasco Imp.), 1901.
- JACKSON VEYÁN, J. y RUBIO, Á.: *¡Zaragoza!* Madrid, Biblioteca Lírico-Dramática, Enrique Arregui, Editor, 1888.
- MONTENAR, F., GARDYN, F., GONDOIS, H. y OUDRID, C.: *La batalla de Bailén*. Madrid, Biblioteca Dramática (Imprenta de Vicente Lalama), 1850.
- MORENO LUZÓN, J.: «Entre el progreso y la Virgen del Pilar. La pugna por la memoria en el centenario de la Guerra de la Independencia», *Historia y política*, 12, pp. 41-78.

- MUÑOZ, F. [seudónimo de Luis Mariano de Larra], ARRIETA, E., CHAPÍ, R., CABALLERO, M. FDEZ., LLANOS, A. y BRULL, A.: *El guerrillero*. Madrid, Florencio Fiscowich, editor, 1885.
- NAGORE, M.: «Historia de un fracaso: el Himno Nacional en la España del siglo XIX», *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 187 - 751, septiembre-octubre (2011), pp. 827-845.
- NAVARRO, C. y PÉREZ SORIANO, A.: *Al compás de la jota*. Madrid, R. Velasco Imp., 1897.
- PRIETO, E., RIERA, F. y SAN JOSÉ, T.: *Luz y tinieblas*. Madrid, Sociedad de Autores Españoles (R. Velasco Imp.), 1908.
- RAMOS, F., BRAVO, M. y LÓPEZ, D.: *Albuera*. Badajoz, Tip. La Económica, 1906.
- RIQUER, B. DE: «Aproximación al nacionalismo español contemporáneo», *Studia Historica-Historia Contemporánea*, vol. 12, (1994), pp. 11-29.
- Rodríguez, Á., Torres, J. Y Marqués, P. M.: *El Motín de Aranjuez*. Madrid, Imprenta José Rodríguez, 1889.
- ROJAS, M. DE Y SAN JOSÉ, T.: *Gerona*, manuscrito, 1892.
- SALGUES, M.: *Teatro patriótico y nacionalismo en España: 1859-1900*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010.
- SANCHO, M. y OLÁIZ, J. M.: *La tarde del combate*. Zaragoza. Imprenta del Hospicio Provincial, 1917.
- SERVERT, C., MATEOS, G. y PORRAS, A.: *El pueblo del dos de mayo*. Madrid, Establecimiento Tip. de Marzo, 1908.