


La praxis del teatro político en la España decimonónica: el ideario liberal en los dramas románticos de Antonio García Gutiérrez

The Praxis of Political Theater in Nineteenth-Century Spain or the Liberal Ideology in the Romantic Dramas of Antonio García Gutiérrez

VÍCTOR CANTERO GARCÍA

Departamento de Filología y Traducción
Facultad de Humanidades
Universidad Pablo de Olavide
c/. Ctra. Utrera km. 1
41013 Sevilla, España
cantero91@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0510-6712> 

RECIBIDO: JULIO DE 2022
ACEPTADO: ENERO DE 2023

Resumen: En la presente colaboración ofrecemos una prueba manifiesta de cómo el teatro político de Antonio García Gutiérrez es una verdadera plataforma para trasladar a la opinión pública su pensamiento político liberal, a la par que para incitar a la ciudadanía a movilizarse contra los abusos del poder. García Gutiérrez compone la trama argumental de *El Trovador* (1836) y de *Juan Lorenzo* (1865) sobre acontecimientos bélicos del pasado, pero aporta al espectador las claves para interpretarlos como referidos al presente. En una España convulsa y agitada por los pronunciamientos y las revoluciones, nuestro autor toma partido por la causa liberal y se proclama defensor de los derechos civiles y de las libertades individuales frente a los atropellos del poder. A través de sus dramas pone en valor el teatro patriótico y contribuye a la socialización política de los españoles, así como al refuerzo del sentimiento patriótico y nacionalista. Más allá de un teatro de confrontación entre absolutistas y liberales, García Gutiérrez apuesta por reivindicar el rechazo al pensamiento único y la defensa de la libertad de expresión.

Palabras clave: Teatro político. Drama. Liberalismo. Derechos civiles. Libertad de expresión.

Abstract: In this collaboration, we provide clear evidence of how Antonio García Gutiérrez's political theater serves as a platform to present his liberal political thought to the public and to urge citizens to mobilize against abuses of power. Drawing inspiration from past warlike events, García Gutiérrez crafts the plots of *El Trovador* (1836) and *Juan Lorenzo* (1865) to allow the audience to interpret them as relevant to the present. Amid the turmoil of military pronouncements and revolutions in Spain, our author takes the side of the liberal cause and declares himself a defender against abuses of power. Through his dramas, he promotes patriotic theater and contributes to the political socialization of Spaniards, as well as to the reinforcement of patriotic and nationalist sentiments. Beyond the confines of the theater of confrontation between absolutists and liberals, García Gutiérrez's plays aim to reject dogmatic thinking and defend freedom of speech.

Keywords: Political Theater. Drama. Liberalism. Civil Rights. Freedom of Speech.

MEMORIA Y CIVILIZACIÓN 26 (1), 2023: 203-229 [1-27] [ISSN: 1139-0107; ISSN-e: 2254-6367]
DOI: <https://doi.org/10.15581/001.26.005>

203



Universidad
de Navarra

FACULTAD DE
FILOSOFÍA
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE
HISTORIA
DEL ARTE
Y GEOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Cuando por primera vez contemplamos un cuadro, un poema o un drama, nuestra lógica pretensión es comprender el significado de estas creaciones artísticas. Y para obtener dicho significado nos hacemos preguntas como las siguientes: ¿qué tiene que ver dicha muestra con mi modo de ver la realidad?, ¿qué esquemas conceptuales de mi modo de comprender el mundo en el que vivo están presentes en esa creación?, ¿hasta qué punto esa obra de arte se hace eco de los parámetros conceptuales y de los fenómenos sociales y políticos de un periodo determinado? Pues bien, la presente contribución pretende dar respuesta a dichas preguntas formuladas en relación con dos dramas románticos de intencionalidad política compuestos por Antonio García Gutiérrez (1813-1884): *El Trovador* (1836) y *Juan Lorenzo* (1865). Nuestro trabajo persigue ser una comprobación empírica de cómo estos dramas del escritor de Chiclana de la Frontera (Cádiz) son un claro reflejo tanto de su pensamiento político, como liberal que fue, como de la inestabilidad política y social por la que atravesaba España en la primera mitad del siglo XIX. Hasta el presente, los estudios de la crítica literaria sobre los textos dramáticos de García Gutiérrez se han concentrado en el análisis de calidad literaria de sus obras, en las fuentes de inspiración de las mismas o en el grado de adecuación del héroe romántico a los paradigmas y exigencias del texto melodramático, entre otras cuestiones. Sin embargo, poco se ha dicho en relación con el contenido sociopolítico de sus textos; a saber: cómo a través de sus dramas un dramaturgo, calificado como menor, supo poner en escena la quintaesencia del pensamiento político propio de los liberales progresistas, opción política en la que militó. Dicho de otro modo, nuestro objetivo es evidenciar cómo, al margen de sus cualidades como poeta y prosista, García Gutiérrez mantuvo una intención explícita de trasladar a los dramas citados sus convicciones políticas como liberal partidario de las consignas políticas del liberalismo progresista y radical. Unas convicciones que están ya bien arraigadas en él cuando el 2 de septiembre de 1833 llega a Madrid en busca de fortuna en el mundo de las letras. Nuestro autor entra en la capital del reino justo en el momento en el que la pugna política entre liberales moderados y progresistas, de un lado, y tradicionalistas absolutistas y carlistas, de otro, se dirime mediante proclamas, alzamientos militares, ruido de sables e insurrecciones. Circunstancia que aprovecha García Gutiérrez para componer una serie de dramas históricos en clave política. Concedor de la repercusión mediática que podían tener sus obras, nuestro escritor reproduce en sus textos dramáticos las aspiraciones de cambio y de mejora social impulsadas por la revolución romántica, las cuales eran asumidas por una parte del pensamiento político liberal imperante tras la muerte de Fernando VII.

Desde el completo convencimiento de que solo el liberalismo era la opción política capaz de sacar a España del foso de la incultura, de la pobreza y del atraso en el que los había sumido el absolutismo fernandino, García Gutiérrez observa el mundo que le rodea desde la óptica progresista y elige el drama romántico de corte histórico como el recipiente más idóneo para trasladar al espectador su ideario político. Y lo hace del modo

LA PRAXIS DEL TEATRO POLÍTICO EN LA ESPAÑA DECIMONÓNICA

más sutil e inteligente, a saber: por medio de la reconstrucción escénica de acontecimientos de un pasado bélico glorioso con claras alusiones al presente. Una propuesta que comparte con otros liberales románticos, pues al igual que aquellos:

Ve en la renovación romántica la única capaz de vivificar con espíritu moderno la raíz de la tradición española. Como expresión del presente, el romanticismo significó para él el método que mejor favorecía el desarrollo de la naturaleza de cada nación. Así pues, el liberalismo romántico fue una inyección de curiosidades, temas e ideas que provenían a menudo allende las fronteras. En España fue una situación histórica bien definida en la que teoría y praxis son anteriores a la creación literaria¹.

Dicha renovación contaba con dos posiciones antagónicas. Por un lado, el romanticismo estético idealista y claramente antirrevolucionario, encabezado por Böhl de Faber, en 1814 en Cádiz; y de otro, el romanticismo político-liberal promovido por Antonio Alcalá Galiano, José Joaquín de Mora y José María Blanco White, desde Inglaterra. En este segundo lugar ubicamos el posicionamiento político de García Gutiérrez.

Una vez expuesta la finalidad básica de nuestro estudio, procede que realicemos la descripción del esquema secuenciado de contenidos que conforman la estructura del mismo. En un primer apartado procedemos a exponer todos los elementos y circunstancias personales, así como los acontecimientos externos que apuntalan las convicciones políticas de nuestro autor en pro del liberalismo progresista. Convicciones que le mueven a componer en clave política dos de sus dramas más emblemáticos. Por un lado, *El Trovador* (1836) en que tan solo se insinúan los postulados políticos del autor y sobre el que Larra opina lo siguiente;

Las costumbres del tiempo se hallan bien observadas, aunque no quisiéramos el don prodigado en el siglo XV. Los caracteres sostenidos, y en general maestramente acabadas las jornadas; en algunos efectos teatrales se halla desmentida la inexperiencia que hemos reprochado al autor. Citaremos la linda escena tan bien rematada de la primera jornada, la cual reúne al mérito que le acabamos de atribuir una valentía y una concisión, un sabor caballeresco y calderoniano difícil de igualar².

Mientras que, de otro, en *Juan Lorenzo* (1865), los dichos postulados están presentes a lo largo de la mayor parte de sus escenas, pues la configuración ideológica de la realidad social que se recoge en este drama conforma su contenido:

Como forma que modifica el paradigma genérico del drama histórico romántico. Como en todo texto literario no es la vida real la que refleja directamente el

¹ Blanco Aguinaga, Zavala y Rodríguez Puértolas, 1978, p. 89.

² Larra, «El Trovador», p. 2.



drama de García Gutiérrez sino la valoración ideológica de dicha realidad, es decir, la existencia real refractada a través del prisma de la ideología³.

Una ideología que, en este caso, convierte al protagonista del drama en icono del héroe revolucionario que se opone a todo tipo de tiranía y que lucha hasta la muerte por la causa de la libertad.

En un segundo momento procedemos a analizar hasta qué punto pudo García Gutiérrez conocer todos los factores que facilitaron el encaje de sus convicciones personales dentro del molde dramático propio del teatro romántico de corte histórico. El primero de dichos factores es el estudio y conocimiento de aquellos autores que le precedieron y que pudieron ser un claro referente para su propia concepción del drama histórico. Tal es el caso de Francisco Martínez de la Rosa con *La Conjuración de Venecia* (1830), Mariano José de Larra con *Macías* (1834) y el Duque de Rivas con *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835). El segundo alude al influjo recibido por parte del pensamiento europeo y de los autores extranjeros que trasladan a sus obras el germen del romanticismo revolucionario. Tal es el caso de William Wordsworth (1770-1850), quien junto a Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) son los fundadores del romanticismo en Inglaterra. Estos autores, con su obra conjunta *Baladas líricas* (1798), ya habían influido en los neoclásicos liberales españoles. Y ello sin olvidarnos de los hermanos Schlegel, en concreto Friedrich von Schlegel (1772-1829), por su aportación de conceptos tan importantes como «poesía universal progresista» e «ironía romántica», entre otros, así como el propio término «romanticismo». De no menor importancia hubo de ser la influencia de Benjamin Constant (1767-1830), quien junto a Madame Staël, asimiló los principios de la estética romántica en suelo alemán —principios que Staël plasmó en su ensayo *Del'Allemagne* (1813-1814) que fue considerado el manifiesto romántico en Francia— y que Constant trasladó a sus *Principios de poética* (1815) en los que propone la división de poderes, el liberalismo, la defensa de las libertades individuales y la monarquía constitucional como principios políticos esenciales, al dictado del modelo político británico. Tampoco podemos olvidarnos de Novalis (1772-1861) representante del romanticismo alemán temprano o de Chateaubriand (1768-1848) fundador del romanticismo en la literatura francesa.

En una tercera sección procedemos a verificar cómo García Gutiérrez plasma su pensamiento político en dos de sus dramas más representativos. De una parte, *El Trovador* (1836), en cuyo texto se contienen claros indicios, esbozados de forma sutil y soterrada, de su apoyo a las premisas del romanticismo más revolucionario; mientras que, de otra, *Juan Lorenzo* (1865), en el que dichas premisas se expresan sin ningún tipo de recato, toda vez que este drama es una muestra icónica del compromiso político de su autor con los principios del liberalismo. Por medio de un análisis contrastivo de ambas obras ponemos de manifiesto el tránsito de un posicionamiento en pro de la libertad y a favor de los derechos civiles de los ciudadanos, en la primera; a un pronunciamiento sin reparo a favor del liberalismo más radical, en la segunda. Ponemos cierre a nuestra exposición con el apartado dedicado a las conclusiones.

³ Escobar Arronis, 1982, p. 83.

LA PRAXIS DEL TEATRO POLÍTICO EN LA ESPAÑA DECIMONÓNICA

I. ANÁLISIS DE LAS VIVENCIAS Y DE LOS INFLUJOS QUE APUNTALAN EL PENSAMIENTO POLÍTICO DE ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ

Cuando aludimos a la adhesión de García Gutiérrez a las premisas del pensamiento político liberal progresista no nos referimos solo a su militancia en dicho partido, sino que aludimos al conjunto de convicciones políticas que acompañaron a nuestro autor desde muy joven. Creencias que jamás le abandonaron y que constituyen una de sus señas de identidad. Y en la formación de este convencimiento tuvo mucho que ver el hecho de que García Gutiérrez naciera un año después de la proclamación en Cádiz de la Constitución de 1812, es decir el 5 de julio de 1813. Justo cuando las guerras napoleónicas están en su tramo final o, lo que es lo mismo, cuando la prolongada lucha del pueblo gaditano contra el invasor francés da sus frutos. Es decir, que sus primeros años de vida están marcados «por numerosos acontecimientos sociales y políticos que influyeron decisivamente en su comportamiento personal y en su obra creadora: la reacción absolutista de Fernando VII (1814), el pronunciamiento liberal de Riego (1820), los Cien Mil Hijos de San Luis (1823)»⁴.

Desde niño vive nuestro autor en un enclave urbano, entre Chiclana de la Frontera y Cádiz, donde las proclamas antiabsolutistas eran continuas. Pronto comprendió García Gutiérrez que para contar con voz propia en aquel medio social tan agitado y cambiante en lo político debía poseer una sólida formación académica. Merced al sacrificio paterno cursó estudios de bachillerato y acabó los dos primeros cursos de Medicina en el que fuera «Real Colegio de Cirugía de la Armada, creado por Fernando VI en 1748, directo precedente de la Facultad de Medicina y, por ende, de la Universidad de Cádiz»⁵. Estudios que en 1836 le permitirán alistarse con rango de oficial en la tropa reclutada por Juan Álvarez Mendizábal para luchar contra los carlistas⁶. Pero el escritor chiclanero nunca mostró gran interés por la profesión médica, pues él mismo reconoce que con la ilegible grafía con la que copiaba apuntes en las clases, camuflaba a los ojos paternos sus primeros poemas. La oportunidad para dar salida a su inclinación por las letras le vino de la mano del decreto promulgado por Fernando VII en 1833, en el que ordenaba el cierre de todas las universidades. Este es justo el momento en el que García Gutiérrez toma la decisión de partir hacia Madrid a pie en pleno mes de agosto. El 2 de septiembre llega a la capital en un momento crucial debido al cambio político tras la muerte de Fernando VII el 19 de ese

⁴ Ruiz Silva, 2006, p. 11.

⁵ Mora-Figueroa, 1994, p. 5.

⁶ Ello al amparo de un Decreto gubernamental que posibilitaba que los reclutas con dos años de estudios superiores ingresasen en la milicia con categoría de oficial.



Universidad
de Navarra

FACULTAD DE
FILOSOFÍA
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE
HISTORIA
DEL ARTE
Y GEOGRAFÍA

mismo mes y la proclamación de Isabel II como su sucesora el 24 de octubre. A la llegada del joven veinteañero a la ciudad de sus sueños, Antonio Ferrer del Río nos lo describe del siguiente modo:

Era un joven de pálido semblante, de anteojos y poblada melena, de desaliñado aspecto, de un alma accesible al enternecimiento y al entusiasmo, murmuraba mentalmente un soneto a la solemnidad que tenía eco en toda España; después lo trasladaba al papel sin cambiar un solo verso; por la tarde leía aquella improvisación en el Café de Levante donde concurría con frecuencia⁷.

No obstante, detrás esta imagen de joven impulsivo, se esconde una mente reflexiva y calculadora, pues sabe esperar al momento más propicio para entregar al empresario Juan Grimaldi el original de su primer drama: *El Trovador*. Dicho momento llega tras haberse abierto camino el drama romántico de corte histórico con el éxito de obras como *La Conjuración de Venecia*, *Macías* o *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Conocidos los gustos del público y sabido que el acierto de la nueva fórmula dramática se sustentaba en la ruptura de las normas neoclásicas y en el acercamiento al público de gestas históricas gloriosas con referencias al presente, García Gutiérrez retoma el marco bélico rescatado por sus antecesores para perfeccionar en *El Trovador* el drama romántico con base argumental en las contiendas civiles o enfrentamientos entre bandos que «en los dramas del autor constituyen algo así como un fondo inevitable»⁸. Y cuando hablamos de perfeccionar, no nos referimos tanto a los aspectos formales cuanto al contenido ideológico; es decir, a impregnar del pensamiento político liberal y revolucionario un texto dramático, de tal modo que sea capaz de encender los ánimos del público, ya de suyo predispuestos en pro de la causa liberal. Tras el triunfo de la revolución liberal de 1830 en Francia y con su consiguiente eco en España, se da paso en España a un nuevo romanticismo militante, muy acorde con el modo de pensar de García Gutiérrez y alejado del posicionamiento de los románticos doceañistas, más cercanos al liberalismo conservador. Pese a que todas las circunstancias le eran propicias, el estreno de *El Trovador* se hizo esperar. Leído el texto por Juan Grimaldi —empresario teatral— a este le agradó y decidió que su estreno fuera en el Teatro de la Cruz, coliseo en el que se representaban obras de carácter más ligero que las que veían la luz en el Príncipe. Pero los actores del local de la Cruz se negaron a ponerlo en escena, pues no se tomaron en serio el drama al considerarlo demasiado moderno. Tan solo la intervención de Antonio Guzmán, primer actor, quien eligió la obra para interpretarla como su beneficio, logró que el texto viera la luz en las tablas del Príncipe el 1 de marzo de 1836.

⁷ Ferrer del Río, *Galería*, pp. 253-254.

⁸ Ruiz Silva, 1985, p. 92.

Fue un estreno apoteósico y García Gutiérrez logró que su mensaje provocador y revolucionario calase en el público, pues de lo contrario Benito Pérez Galdós no hubiera hecho el siguiente comentario:

Me parece a mí que este drama esconde una médula revolucionaria dentro de la vestidura caballeresca; en él se enaltece al pueblo, al hombre desamparado, de oscuro abolengo, formado y robustecido en la soledad; salen mal libradas las clases superiores, presentadas como egoístas, tiránicas, sin ley ni humanidad⁹.

El éxito rotundo de su primer drama debido al sustrato ideológico que lo sustenta, refuerza los lazos amistosos que García Gutiérrez mantiene con Larra, Espronceda y Ventura de la Vega. Todos ellos son escritores de talante liberal que se dan cita en la tertulia denominada el Parnasillo, ubicada en el Café del Príncipe, en la calle del mismo nombre, en el madrileño barrio de Letras, junto al Teatro Español. De aquí que nuestro autor haga frente común con Larra, el cual en sus artículos hace una encendida defensa del Partido Progresista. En sus artículos Larra se postula a favor de los oprimidos y contra los opresores mediante un constante ataque a la Iglesia por fomentar la contra-revolución y la guerra civil como freno a la desamortización de Mendizábal. Otro tanto le sucede a Espronceda, quien critica los fallos de la desamortización desde su posición de revolucionario liberal y que ya en su momento había arremetido contra el neoclasicismo, apostando por la heterogeneidad de las formas y géneros, buscando la imaginación sin frenos, el exceso y el sueño.

Sin embargo, ni el clamoroso éxito de su primer drama ni el hecho de que dicho triunfo le granjease un empleo como redactor en *El Eco del Comercio*, con un sueldo aceptable, colmaron sus expectativas como difusor del pensamiento político liberal a través del teatro. Consciente de que el espíritu revolucionario propio del movimiento romántico estaba en su apogeo en los países de la América española que acababan de independizarse de la metrópoli, decide probar fortuna en suelo americano. Durante seis años permaneció tanto en Cuba, trabajando como periodista, como en México. En este periodo colaboró con publicaciones periódicas mejicanas como *El Registro Yucatanero*, *El Repertorio Pintoresco* o *El Monitor Republicano*; a la par que publicó algunos dramas: *La mujer valerosa* (1844), *Los alcaldes de Valladolid* (1844) y la segunda parte de *El secreto del ahorcado* (1846). Una vez que comprende que su periplo americano no da más de sí, regresa a España en 1850 y lo hace con el marbete de escritor de reconocido prestigio y de pregonero de la causa liberal. Tras la revolución de 1854, encabezada por O'Donnell y Espartero e instaurado el bienio progresista (1854-1856) es nombrado comisario de la Deuda Española en Londres, cargo que ostenta

⁹ Pérez Galdós, «De Oñate a La Granja», pp. 1018-1019.



hasta 1858. A buen seguro que durante su estancia londinense pudo conocer de primera mano las obras de los padres del romanticismo inglés: William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge. No fue este el único desempeño público que le encomendó el gobierno liberal español, pues fue cónsul en Francia y Suiza, circunstancia que le permitió conocer de cerca el legado de los padres del romanticismo francés: Chateaubriand, Victor Hugo, Charles Nodier, Alfred Victor de Vigny, George Sand y Alejandro Dumas. Leyó sus obras y apreció el marcado carácter revolucionario y contestatario de las mismas, ya que en ellas late el pensamiento político heredado de la Revolución Francesa. En suelo hispano fue director del Museo Arqueológico Nacional (1872) y académico de la Real Academia Española (1861)¹⁰.

Resulta evidente que García Gutiérrez aprovechó el desempeño de todos estos cargos tanto para empaparse del pensamiento romántico revolucionario europeo, como para ejercerlos desde su postura como político liberal progresista. Un talante político que se pone de manifiesto en su modo de reaccionar ante acontecimientos como la revolución de 1868. Nuestro autor se suma al movimiento revolucionario con la composición del himno *¡Abajo los Borbones!*, con música de Arrieta. Algo similar sucede con la subida al trono de Amadeo de Saboya, a quien le dedica su *Oda al Rey de España, Amadeo I*, que es un claro exponente de su ideología política. En suma, queda claro que su proceder como cargo público y su labor como dramaturgo pivotan sobre su condición de liberal convencido, pues:

García Gutiérrez representó durante toda su vida el triunfo de ese romanticismo al que nunca renunció aunque pasara de moda: liberal, de reivindicación popular, de pasión frente a la razón, del destino individual, del amor sin barreras y la patria como fin colectivo¹¹.

Una condición que traslada a sus dramas a través de una nueva concepción del arte dramático, la cual se asienta sobre la total libertad del dramaturgo para componer sus textos, lejos de la sujeción a la imitación de la Naturaleza propia del teatro del Siglo de Oro y próxima a la idea de que el arte no necesita de la razón para tener sentido, pues el arte por sí mismo es razón suficiente. De aquí que el movimiento romántico español contestatario vaya de la mano del liberalismo político, pues ya desde 1811 el Partido Reformador, emanado de las Cortes de Cádiz, es conocido como liberal. Son los liberales románticos, más conocidos como liberales progresistas quienes propugnan este credo político, cuya esencia es trasladada por García Gutiérrez a los dramas que en este estudio analizamos.

¹⁰ Ruiz Silva, 2006, p. 19.

¹¹ Rodríguez Rodríguez, 2013, p. 9.

LA PRAXIS DEL TEATRO POLÍTICO EN LA ESPAÑA DECIMONÓNICA

Traslado que se inicia en *El Trovador* y que culmina en *Juan Lorenzo*, drama que es:

La más ambiciosa creación de García Gutiérrez, a lo menos aquella en la que intenta decir más directamente lo que difusamente había venido expresando en otras piezas [...] La idea principal, en torno a la cual se organiza la acción, es esta: la revolución en nombre de la justicia y la libertad¹².

2. ESTUDIO DE LOS REFERENTES DRAMÁTICOS QUE AFIANZAN EL ROMANTICISMO REVOLUCIONARIO DE GARCÍA GUTIÉRREZ

El hecho de que García Gutiérrez cosechara un éxito tan rotundo con su primer drama, de tal modo que

la primera edición de la obra se vendiera en dos semanas: se oían de boca en boca sus fáciles versos: se repetía su representación muchas noches: al autor se le reconocía por la empresa un beneficio: caía a sus pies una corona, Mendizábal ponía en su mano la licencia absoluta¹³,

puede inducirnos a pensar que *El Trovador* fue una pieza insólita y que su autor no contó con ningún referente previo que le allanara el camino hacia el citado triunfo. Nada más lejos de la verdad, pues cuando cotejamos la vida y la obra de Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862) y la de nuestro dramaturgo, se nos hace difícil pensar que lo hecho por el primero no repercutiese en el segundo. Comenzamos dicho cotejo por los acontecimientos políticos y sociales de los que ambos fueron testigos. Aún no ha nacido García Gutiérrez y Martínez de la Rosa se encontraba en Cádiz colaborando activamente en la causa liberal. De la Rosa convive en la capital gaditana con jóvenes militantes liberales allí refugiados en medio de un ambiente bélico de gran sobresalto. En un claro clima prebélico por la inminente invasión napoleónica, este escritor entabla contacto con José Joaquín de Mora, Antonio Alcalá Galiano y Böhl de Faber. Vive muy de cerca la «polémica calderoniana», en la que terciaría más adelante Agustín Durán con su *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español* (1838). En este contexto propicio al enaltecimiento de las ideas liberales estrenó en Cádiz el drama *La viuda de Padilla* (1814), pieza que agradó mucho al público gaditano.

Al igual que hiciera más tarde García Gutiérrez, Martínez de la Rosa desempeñó misiones diplomáticas en Londres y Gibraltar por encargo de los

¹² Ruiz Ramón, 1979, p. 327.

¹³ Ferrer del Río, *Galería*, pp. 257-258.





Gobiernos liberales. Tras constituirse la Asamblea Nacional es nombrado constituyente y diputado por Granada. Contando García Gutiérrez con tan solo diez años, Martínez de la Rosa ya había sido presidente del Congreso y del Consejo de Estado. Vuelto al poder Fernando VII, Martínez de la Rosa inicia su exilio parisiense. En esta ciudad, y de modo similar a como lo haría años más tarde García Gutiérrez, De la Rosa se embebió de los ideales del romanticismo francés, aunque ya en suelo galo optó por un liberalismo conservador y moderado, al contrario que nuestro autor. Similitudes en el itinerario personal y profesional al margen, el cotejo entre ambos autores evidencia que García Gutiérrez tuvo muy en cuenta la habilidad de Martínez de la Rosa para trazar la trama argumental de *La Conjuración de Venecia* de acuerdo con los principios del romanticismo schlegeliano: traer a colación acontecimientos históricos de singular importancia —reproduciendo el ambiente de época y la coloración social— y poner sobre las tablas un asunto trágico que cale en el corazón del espectador. Con estos mimbres Martínez de la Rosa compone un drama en cinco actos, cuyo argumento son las revueltas de Venecia en 1310. Convencido estaba De la Rosa de que volviendo los ojos al pasado medieval respondía no solo a los gustos del público, sino que se ajustaba a los cánones del drama romántico europeo de la época. Convencimiento del que participa García Gutiérrez, pues compone tanto *El Trovador* como *Juan Lorenzo* en respuesta a dichos patrones y teniendo *La Conjuración de Venecia* como un clara fuente de inspiración, pues esta «obra es una clara alegoría del presente, y el público madrileño no tuvo dificultad para identificarse con la atmósfera de secretismo, intriga política, excesos gubernamentales y conspiración que se pintaba en la escena»¹⁴.

García Gutiérrez toma buena nota del trasfondo histórico de *La Conjuración de Venecia* y reproduce en *El Trovador* una trama argumental que deja entrever un conflicto político: el enfrentamiento de Nuño, Conde Luna —figura emblemática de la nobleza tradicional que ostenta el poder— con el trovador Manrique, héroe marginado y humilde, representante del pueblo llano. Es decir, de un lado esta Nuño, enemigo de Jaime de Urgel¹⁵ y de otro Manrique, partidario del de Urgel:

MANRIQUE ¿Me conocéis? (*Descubriéndose*)
 NUÑO ¡Vos Manrique!
 MANRIQUE El mismo soy.
 NUÑO Cuando a la ley sois infiel

¹⁴ Thatcher Gies, 1996, p.139.

¹⁵ En este caso el dramaturgo no respeta la veracidad de los hechos, pues los Luna eran seguidores de Jaime de Urgel en la lucha que este sostiene con Fernando de Antequera por convertirse en heredero de Martín I, rey de Aragón.

LA PRAXIS DEL TEATRO POLÍTICO EN LA ESPAÑA DECIMONÓNICA

y cuando proscrito estáis,
¿así en palacio os entráis
partidario del de Urgel?
MANRIQUE ¿Debo temer por ventura,
conde, de vos?
NUÑO Un traidor...¹⁶

Nuestro autor pone en escena un conflicto bélico que bien pudiera tener su correlato en la primera guerra carlista (1833-1840), pues es notorio que el joven dramaturgo es ya en esos años un convencido liberal y partidario de la joven regente María Cristina de Borbón y, por ende, contrario a los absolutistas partidarios del infante Carlos Isidro de Borbón. Circunstancia que nos lleva a pensar que García Gutiérrez identifica en su drama a los partidarios de Jaime de Urgel con los isabelinos y a los seguidores de Fernando de Antequera con los carlistas.

Otro de los dramas que el escritor chichlanero tuvo *in mente* a la hora de redactar sus dramas románticos de fondo histórico es *Macías* (1834) de Larra. Fíguro allana el terreno a García Gutiérrez pues entiende que el romanticismo es la expresión del presente, «pues el pasado no es nuestro, solo el presente nos pertenece y solo queremos trabajar para el porvenir»¹⁷. De aquí que Larra y García Gutiérrez coincidan en afirmar que el teatro antiguo español no tenía significado en el presente, por más que fuera la piedra angular del romanticismo contrarrevolucionario impulsado por Agustín Durán. Teniendo presente que en el momento en el que *Macías* se representa la diferencia entre romanticismo reaccionario y progresista está muy clara, pues:

Ante la común rebeldía, ante la contemporaneidad los unos vuelven la mirada nostálgicamente al pasado, a un mundo prerrevolucionario que todavía no había conocido la deshumanización de sociedad burguesa, mientras que el segundo romanticismo ve los desajustes del presente con la mirada puesta en el futuro. En este sentido Larra propugna una literatura como expresión del progreso intelectual del siglo¹⁸.

Larra entiende la revolución como sinónimo de progreso, libertad y democracia, la cual en el calificativo de social «condensa la nueva tendencia del siglo, la preocupación por las clases desposeídas y por una organización nueva de la sociedad no basada ya en criterios estrictamente políticos, que se revelan ineficaces [...] sino económicos»¹⁹. Un ideario político coincidente con el de García

¹⁶ García Gutiérrez, *El Trovador*, Acto I, Escena V, p. 124.

¹⁷ Larra, 2009, p. 201.

¹⁸ Escobar Arronis, 1986, p. 348.

¹⁹ Ruiz Otín, 1983, p. 25



Gutiérrez puesto que Fígaro veía en el drama romántico, en sus violentas exageraciones melodramáticas, la expresión de las convulsiones revolucionarias de su época, ya que para él «la literatura no puede ser nunca sino expresión de la época: volvamos la vista a la época y abracemos la historia de Europa de cuarenta años a esta parte», es decir, desde el periodo iniciado con la Revolución Francesa, y desde esta perspectiva histórica se pregunta:

¿Ha sido el género romántico y sangriento el que ha hecho las revoluciones o las revoluciones las que han traído el género romántico y sangriento? Que los españoles nos digan en el día de los horrores, que la sangre no está en la naturaleza, que nos añadan que el teatro nos puede desmoralizar, eso nos causa risa²⁰.

Este es justo el dilema en el que se basa García Gutiérrez para lograr que sus dramas sean un fiel reflejo de los movimientos revolucionarios promovidos por el liberalismo progresista en la España en la que vive.

Contando con estas consideraciones, resulta más sencillo establecer un parangón entre *Macías* y *El Trovador*, pues en ambas obras asistimos a algo más que una simple «revolución literaria», pues tal como señala Juan Martínez Villergas:

El romanticismo, tal como lo habían concebido Larra y Espronceda había sido «casi una revolución social». Era pues el romanticismo en el fondo algo más que una revolución literaria era casi una revolución social, y las formas de que se revistió tenían aquella propensión a la anarquía consiguiente al tránsito violento de las ideas que sustituían el imperativo de los principios al de los hechos²¹.

García Gutiérrez tuvo muy presente el argumento de *Macías* a la hora de elaborar la trama de *El Trovador*. Larra estrena su drama dos años antes de que lo hiciera nuestro autor, pero las similitudes entre ambos son notorias. Tal como precisa Nicholson B. Adams: «*El Trovador* debe mucho a *Macías*, tanto en sentido general como en muchos pequeños detalles»²². Para empezar *Macías* y *Manrique* son personajes similares, los dos apasionados «que encuentran muchas dificultades y obstáculos y tienen como oponentes a triviales rivales con los que se batan en duelo y además son trovadores»²³. Así, *Macías* manifiesta sin reparos su amor por *Elvira*:

FORTÚN	¿Mas hoy no se cumple el plazo?
MACÍAS	Hoy cumplió, ¿más que? ¿Tan presto casarse dijera <i>Elvira</i> ?

²⁰ Larra, 2009, p. 278.

²¹ Martínez Villergas, *Juicio crítico*, p. 186.

²² Adams, 1922, p. 69.

²³ Ruiz Silva, 2006, p. 62.

trayectoria literaria y política «el justo medio», se detiene en el tema de los afectos, un componte sobre el que Larra insistirá especialmente²⁶.

Es decir, Larra tiene a Martínez de la Rosa como referente en lo que respecta a la composición del drama histórico. De hecho, cuando Fígaro hace la reseña de *La Conjuración de Venecia* —que para Díaz Larios «es el soporte teórico de *Macías*»²⁷— establece que el drama histórico es el único género que está en la naturaleza y que representa fielmente la vida, porque en él como en ella «se encuentran mezclados reyes y vasallos, grandes y pequeños, intereses públicos y privados y porque el lenguaje del corazón es el mismo en las clases todas y que las pasiones ignoran a los hombres»²⁸. Abundando en esta cuestión, Larra precisa que el drama histórico debe llevar «en sí mismo el sello de la época a la que pertenece, a la par que una admonición para el porvenir»²⁹. Un rasgo que el drama histórico comparte con la historia misma y con la tragedia. De aquí que cuando Larra alude al *Aben Humeya* (1830) de Martínez de la Rosa, sostiene que el drama histórico es la única tragedia moderna posible, ya que tanto «en política como en tragedia, lo que más le cuesta a un pueblo es conquistar su libertad»³⁰. Una libertad que:

En la versión moderna de la tragedia a la que equivale el drama histórico tan solo es el resultado de introducir una cierta libertad en ese género clásico, fundamentalmente para el caso de Larra, en los términos ya citados de mezcla de clases y pasiones igualadoras, pero esto se produce de forma no muy distinta en García Gutiérrez³¹.

Todos estos postulados larrianos son asumidos por García Gutiérrez, quien recibe el testigo de Larra, lo mismo que este lo hace de Martínez de la Rosa, el cual dejó muy claros los principios sobre los que se debía asentar el drama decimonónico en sus *Apuntes sobre el drama histórico* (1850). Sin embargo, nuestro autor asume de Larra algo más que los presupuestos teóricos del drama histórico. García Gutiérrez encuentra en el sustrato político que subyace en *Macías* los elementos que precisa para elaborar el trasfondo ideológico de *El Trovador*, porque:

Junto a los avatares del trovador Macías, junto al tiempo, el espacio o el plazo, juega un papel decisivo la opresión, el comportamiento tiránico de determinados

²⁶ Serrano Asenjo, 2000, p. 342.

²⁷ Díaz Larios, 1989, p.

²⁸ Larra, 2009, p. 809.

²⁹ Larra, 2009, p. 897.

³⁰ Larra, 2009, p. 844.

³¹ Serrano Asenjo, 2000, p. 343.

LA PRAXIS DEL TEATRO POLÍTICO EN LA ESPAÑA DECIMONÓNICA

individuos, es decir, el factor político, un elemento muy destacado en otros títulos coetáneos, desde *Aben Humeya* o *La Conjuración de Venecia* a *El Trovador*³².

Una opresión que se traduce en falta de libertad y que en el caso de *Macías* es ejercida por Fernán Pérez:

FERNÁN ¿Acabasteis?
ELVIRA Acabé
FERNÁN ¡Mal reprimo ya mi furia!
 ¿Y para oír tal injuria
 un año entero esperé?
 Bien sé que al doncel, señora,
 siempre tuvisteis amor;
 sí, y en daño de mi honor
 le amáis más que nunca ahora.
 ¿Para llorar me pedís
 ese retiro y convento?
 Eso es todo fingimiento,
 ¿Que soy necio presumía?
 Sí, que para ese doncel
 tan osado no hay seguros
 ni cerrojos, ni altos muros
 que pueda guardaros de él³³.

Una opresión que de modo similar ejerce Nuño sobre Manrique:

NUÑO ¿Visteis, don Guillén al reo? (Por Manrique)
GUILLÉN Dispuesto a morir está.
NUÑO ¿Don Lope...?
GUILLÉN Presto vendrá.
NUÑO Que al punto llegue deseo.
 No quiero se dilate
 el suplicio ni un momento
 que mi impaciencia combate³⁴.

Esta ansia de libertad de los oprimidos y los intentos de los opresores por imponer su voluntad, convierte a *Macías* en uno de los dramas que mejor refleja los principios de la revolución liberal. Revolución a la que Larra se había adelantado en *Antony* (1831), obra en la que ya vislumbra la crisis del romanticismo europeo, visto como futuro incipiente del liberalismo español. Fíguro pone en duda su propia ideología liberal, justo en el momento en el que la revolución

³² Serrano Asenjo, 2000, p. 346.

³³ Larra, *Macías*, Acto, III, Escena IX, p. 54.

³⁴ García Gutiérrez, *El Trovador*, Jornada V, Escena III, p. 181.



social y política no está aún asentada en nuestro país. Larra vive en la contradicción entre lo que piensa y lo que ve. Se trata de un

dilema que resulta ejemplar de esta generación; se identifica con los ideales del progreso, del dinamismo social, de las libertades individuales y del análisis crítico de las ideas recibidas, al mismo tiempo que se siente consternado por las presiones humanas, el materialismo, el cinismo y las abiertas, las desgarradoras divisiones de la nueva sociedad³⁵.

Este modo larriano de entender el romanticismo es asumido por García Gutiérrez tanto en *El Trovador* como en *Juan Lorenzo*, pues nuestro autor sitúa *Macías*:

En la estela de las tragedias de la libertad. En ellas se opone la idea de la libertad a la idea de la tiranía. El tirano es siempre el extranjero que domina la patria, cayendo en culpa por uso injusto del poder. El tirano es siempre castigado y paga su tiranía con la muerte³⁶.

El tercer referente que García Gutiérrez tuvo presente al componer *El Trovador* fue el *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835), del Duque de Rivas. Nuestro autor comparte con Ángel Blanco García tanto su pensamiento político como su itinerario vital³⁷. Para cuando García Gutiérrez llega a Madrid, el Duque de Rivas ya había combatido en la Guerra de la Independencia, en la que se distinguió por su valor. En una refriega con los franceses sufrió heridas graves que le apartaron del frente. En 1810 siguió de cerca los acontecimientos que desembocaron en la promulgación de la Constitución de 1812, en Cádiz. En 1820 muestra su simpatía por Riego y la causa liberal. Con el apoyo de Alcalá Galiano, su íntimo amigo, logra escaño de diputado y comienza así su carrera política en las filas del liberalismo exaltado, convicción política que expresa en sus discursos sin temor alguno. Lo mismo que le ocurriera a Martínez de la Rosa, tras el fin del Trienio Liberal y la llegada de la Década Ominosa (1823-1833), comenzó una larga estancia en el destierro, peregrinando por Gibraltar, Inglaterra, Livorno y Malta. A comienzos de 1833, muerto Fernando VII, regresa a España, se le reintegran sus derechos y se le devuelve su patrimonio. En 1835 es nombrado presidente del Ateneo, foro en el que pronuncia un importante discurso en pro del liberalismo. Es por estos años cuando García Gutiérrez lo conoce en persona al ser contertulios en el Parnasillo. Lo mismo que el chichanero, el Duque de Rivas desempeñó destinos como diplomático, primero en Nápoles, 1844 y luego en París, 1859. En suma,

³⁵ Kirkpatrick, 1977, p. 175.

³⁶ Ruiz Ramón, 1979, pp. 292-293.

³⁷ Blanco García, *La literatura española*.

podemos afirmar que ambos autores comparten el mismo ideario político liberal progresista, porque:

Rivas, que en su discurso de inauguración del Ateneo sostuvo el liberalismo político y literario, fue efectivamente un liberal en todas sus manifestaciones, y los ideales que defendió en las Cortes son los mismos que asoman en su poesía. Lo que le acompañó, a lo largo de toda su vida, fue, en efecto, esa idea de libertad y la dignidad del hombre que se encarna en tantos personajes de su obra literaria³⁸.

Este posicionamiento político está bien presente en su drama *Don Álvaro o la fuerza del sino* a través del enfrentamiento de los protagonistas Álvaro y Leonor con una cadena³⁹ de tiranos empeñados en impedir su amor:

DON ÁLVARO ¡Oh Dios ¡Qué veo! ... ¡Dios mío!
¿Pueden mis ojos burlarme?
¡Del marqués de Calatrava
viendo estoy la viva imagen!
DON ALFONSO Basta, que está dicho todo.
De mi hermano y de mi padre
me está pidiendo venganza
en altas voces la sangre⁴⁰.

Una privación de libertad que García Gutiérrez reproduce en *El Trovador*, al exponer con nitidez el ansia de venganza de Nuño incapaz de ceder a los ruegos de Leonor para que no se ejecute a Manrique:

LEONOR Sé que todo lo podéis
y que pelagra mi amor.
Duélaos, don Nuño, mi mal.
NUÑO ¡A esto viniste, ingrata,
a implorar por un rival?
¡Por un rival! ¡insensata!
mal conoces al de Artal.
No, cuando en mis manos veo
la venganza apetecida,
cuando su sangre deseo....
¡imposible...!⁴¹.

³⁸ Caldera, 1986, p. 11.

³⁹ Cadena formada por el marqués de Calatrava, hombre adinerado que acaba muriendo a manos de Don Álvaro; don Carlos, el hijo mayor del marqués, quien se enfrenta en duelo a don Álvaro para poder vengar la muerte de su padre; Alfonso, el segundo hijo del marqués, que también se enfrenta en duelo a don Álvaro, pero que termina muriendo en su intento de devolver el honor a su familia.

⁴⁰ Duque de Rivas, *Don Álvaro*, Jornada V, Escena VI, p. 173.

⁴¹ García Gutiérrez, *El Trovador*, Jornada V, Escena V p. 185.



3. DEL INCIPIENTE PENSAMIENTO POLÍTICO DE GARCÍA GUTIÉRREZ EN *EL TROVADOR* A SU CULMINACIÓN EN *JUAN LORENZO*

Ha llegado el momento de comprobar la exactitud de la afirmación de E. A. Peers, para quien «los contemporáneos de García Gutiérrez eran plenamente conscientes del carácter extraordinario de *El Trovador*»⁴². Drama que es revolucionario no solo en el sentido de novedoso, dada la original y nada convencional introducción en el convento —espacio sagrado— de Manrique, el héroe romántico, que toma en sus brazos a Leonor y escapa con ella, con lo que este gesto supone de rechazo romántico a cualquier limitación de la libertad, sino en el sentido literal, tal como lo reconocieron en su momento Hartzenbusch y Mesonero Romanos. Es decir, que «fue *El Trovador*, y no *Don Álvaro*, la obra que llevó la rebelión romántica a su apogeo en aquellos años. Se trata de una obra que tiene resonancias del trovador de Larra, así como de Martínez de la Rosa»⁴³. Una rebelión que se materializa mediante la puesta en escena del pensamiento político liberal de nuestro dramaturgo, el cual pone en boca de los personajes de *El Trovador* y de *Juan Lorenzo* las esencias de romanticismo revolucionario, el cual hereda de la Ilustración, y cuyas señas de identidad son:

El descubrimiento del yo, del individuo, de lo particular y del valor de los sentimientos como formas de conocimiento [...] Al igual que la Ilustración, el Romanticismo fue también una cuestión generacional: los jóvenes que se vistieron y se comportaron de un modo distinto a como lo hacían sus padres, buscaron un lenguaje nuevo, diferente de estos; un lenguaje que diera cabida a sus pensamientos, revolucionario en la forma de entender la vida y el arte. Y era revolucionaria esa forma, y tuvieron como referente el pasado (románticos conservadores) ya quisieran reformar el presente y mirar al futuro (románticos liberales)⁴⁴.

Procedemos, pues, a realizar un análisis contrastivo de aquellos ingredientes del pensamiento político liberal que están en ciernes en *El Trovador*, para llegar a su culmen en *Juan Lorenzo*. El primer nivel en el que podemos apreciar que dicho pensamiento está presente es en la trama argumental de ambos dramas. Ya en la génesis del asunto de *El Trovador* localizamos un claro paralelismo entre las luchas por el trono de Aragón que siguieron a la muerte sin heredero de Martín I, el Humano, y la situación bélica que se vive en la España del momento, tras el inicio de la primera guerra carlista. A dicho paralelismo con el panorama político hispano alude Alberto González Troyano al señalar que:

⁴² Peers, 1967, pp. 344-345.

⁴³ Thatcher Gies, 1996, p. 163.

⁴⁴ Álvarez Barrientos, 2009, p. 110.

LA PRAXIS DEL TEATRO POLÍTICO EN LA ESPAÑA DECIMONÓNICA

Todo parece indicar que una serie de dramaturgos presintieron lo que el público deseaba vivir en las tablas de los escenarios. Dos décadas de inestabilidad social, con continuos sobresaltos desde 1808 a 1833, había expuesto a los españoles a polarizaciones constantes entre la paz y la guerra, entre las ilusiones liberales y el represivo conservadurismo fernandino⁴⁵.

Esta situación es aprovechada por García Gutiérrez para presentar en *El Trovador* un hilo argumental centrado en la inestabilidad provocada por una contienda bélica y la consecuente proyección de una imagen del mundo en continuo desasosiego. Un clima que podía ser captado con facilidad por el espectador, de aquí que García Gutiérrez —liberal progresista convencido, partidario de la regente María Cristina frente a las aspiraciones absolutistas de don Carlos—, recurre a uno de sus temas predilectos: la defensa de la libertad ante los intentos del poder absoluto por suprimirla. Una opción que en el drama se traduce en el enfrentamiento entre partidarios del conde de Urgel (en equivalencia a los liberales partidarios de la joven reina Isabel) y los seguidores de Fernando de Antequera (en correspondencia con los carlistas afines al príncipe Carlos). Más clara no puede ser la similitud con el momento político que se vive en nuestro país. A la muerte de Fernando VII se había abierto un delicado conflicto sucesorio. Aún en vida el rey había decidido que continuara con el reinado su hija Isabel, en detrimento de su hermano Carlos María Isidro. De esta manera el rey quebranta la ley sálica que establecía que los hombres se sobreponían a las mujeres en la sucesión al trono. Para imponer su decisión, Fernando VII aprobó la pragmática sanción mediante la que abolía la citada ley. Contrario a tal decisión, Carlos María proclama el *Manifiesto de Abrantes* mediante el que expresa su rechazo a la futura reina y su voluntad de recuperar la Corona, al considerarse legítimo heredero. He aquí el motivo de la primera guerra carlista. Dicho de otra manera, sobre el trasfondo político de las luchas partidarias por el trono de Aragón en el siglo XV, García Gutiérrez compone el argumento de *El Trovador* con los ojos puestos en el convulso momento político de la España en la que vive. El autor del drama recurre al pasado medieval para confeccionar un conflicto amoroso en el que el rechazo a la opresión y el repudio a la falta de libertad dejen entrever su pensamiento político liberal.

Manrique, amante declarado de Leonor, ha sido encerrado en la torre de Calatrava por Nuño que es el pretendiente oficial de aquella. Nuño acusa a Manrique de haber traicionado al conde de Urgel:

RUIZ Ya estamos en Zaragoza
 y es bien entrada la noche:

⁴⁵ González Troyano, 2006, p. XIII.



VÍCTOR CANTERO GARCÍA

LEONOR nadie conoceros puede.
Ruiz, ¿no es esta la torre
de la Aljafería?
RUIZ Sí
LEONOR ¿Están aquí las prisiones?
RUIZ Ahí se suelen custodiar
los que a su rey son traidores⁴⁶.

Enfatiza García Gutiérrez el poder de la mano opresora por medio de Nuño, el cual al sentenciar a muerte a Manrique no solo pretende vengarse del desplante amoroso de Leonor, sino que impone la fuerza del poder absoluto contra quien se alza contra el poder del rey:

Guillén Si no aprueba la sentencia....
Nuño Yo sé que la aprobará,
Para aterrar la traición
puso en mi mano la ley...
mientras aquí no esté el rey
yo soy el rey de Aragón⁴⁷.

Estos débiles indicios a través de los cuales el espectador puede leer entre líneas el mensaje político que el dramaturgo le traslada, se hacen más evidentes en *Juan Lorenzo*, pieza estrenada el 18 de diciembre de 1865, en el Teatro del Príncipe. En este drama «Juan Lorenzo, el revolucionario puro, teórico entusiasta de la libertad y de la justicia, pretende conseguir sin violencia la liberación de la plebe y la supresión de toda tiranía»⁴⁸. Estamos ante la última obra maestra de García Gutiérrez, que es considerada por un sector de la crítica como la más representativa del dramaturgo. De hecho, Cánovas del Castillo la incluye en su célebre obra *Autores dramáticos contemporáneos y joyas del teatro español* (1882), a la par que es calificada con toda suerte de elogios por Francisco Blanco García, el cual define este drama como «cuadro sublime en que las sombras realzan los cambiantes de luz y se confunde el drama de la conciencia con el drama de la sociedad, ¿qué grandeza moral de los amantes desventurados y qué historia de sus frustradas esperanzas de desposorio?»⁴⁹. En todo caso, estamos aludiendo a un drama:

Cuyo argumento tiene connotaciones de índole política, revolucionario. El alzamiento de las Germanías valencianas contra el Emperador en 1519 fue interpretado desde esta perspectiva, pues el partido progresista, al que García Gutiérrez

⁴⁶ García Gutiérrez, *El Trovador*, Jornada V, Escena I, p. 177.

⁴⁷ García Gutiérrez, *El Trovador*, Jornada V, Escena III, p. 182.

⁴⁸ Ruiz Ramón, 1979, p. 327.

⁴⁹ Blanco García, *La literatura española*, pp. 230-231.

LA PRAXIS DEL TEATRO POLÍTICO EN LA ESPAÑA DECIMONÓNICA

pertenecía, conspiraba, y se preparaba el alzamiento de Prim que a los pocos meses habría de abortar, de ahí que Narciso Serra, censor de teatros, la prohibiera, aunque el Gobierno la autorizó al instante ante las quejas argumentadas del propio García Gutiérrez. Hecho que posibilitó que los correligionarios del autor acudieran a su estreno y representación persuadidos de que se trataba de una proclama incendiaria sin valorar ni juzgar su acierto literario⁵⁰.

Esta intencionalidad política de *Juan Lorenzo* está presente desde las primeras escenas del drama, en las que nos percatamos del carácter insumiso del protagonista:

LORENZO ¡Siempre lo mismo! esos hombres
no tienen ley ni respeto
que ataje sus demasías.
SOROLLA ¡Es verdad! Mas ¿qué haremos?
LORENZO ¡Eso preguntas! pues, qué
¿no ha de llegar el momento
en que rompamos la infame
sujeción en que nos vemos?
SOROLLA ¿Qué dices Juan? ¿qué demencia
te inspira esos pensamientos?
¡Estás delirando!
LORENZO ¿Quién
me los inspira? primero
mi corazón, que no está
a tratos indignos hecho⁵¹.

Otro de los registros, en los que podemos apreciar la diferente intensidad con la que García Gutiérrez expone su ideología política en ambos dramas, son las declaraciones expresas de ambos protagonistas. En *El Trovador* tan solo localizamos veladas insinuaciones a los asuntos políticos —pues en este drama son el amor y la venganza los dos grandes temas—, tal es el caso de la declaración que Leonor hace a Guillén, su hermano, a quien llama tirano por obligarla a casarse con el conde de Luna y no dejarla que se despose libremente con Manrique, a quien ama:

GUILLÉN O soy o no vuestro hermano.
LEONOR Nunca lo fuerais, por Dios,
que me dio mi madre en vos
en vez de un amigo un tirano
[...]
LEONOR Que nunca seré del conde...

⁵⁰ Rubio Cremades, 2014, p. 60.

⁵¹ García Gutiérrez, *Juan Lorenzo*, Acto I, Escena III, pp. 8-9.



VÍCTOR CANTERO GARCÍA

GUILLÉN Nunca: ¿lo oís, don Guillén?
Yo haré que mi voluntad
se cumpla, aunque os pese a vos⁵².

De modo similar, Azucena alude al poder despótico de los tiranos cuando se percata de que su vida corre peligro:

AZUCENA Tú no podrás socorrerme; vendrán muchos contra ti, y tus fuerzas se
agotarán; pero no temas por mí, yo estoy libre de su furor.
MANRIQUE ¿Vos?
AZUCENA Sí, los tiranos no mandan sobre el sepulcro, ni el verdugo puede
martirizar una carne que no siente⁵³.

Por el contrario, en *Juan Lorenzo* las declaraciones explícitas de los personajes relacionadas con la reivindicación de los derechos y libertades de las personas son claras y continuas. Ya en el Acto I Lorenzo lanza una proclama contra la privación de libertad que sufre el pueblo:

LORENZO Hoy verá en juez cohibido
que el pueblo siente su afrenta
y quiere justicia, a cuenta
de lo mucho que ha sufrido:
pero si el oro le vicia
o le acobarda el poder,
de modo que venga a ser
oprimida la justicia,
pronto en su socorro armadas
acudirán nuestras gentes
marchando a cajas batientes
y bandas desplegadas⁵⁴.

Un pueblo que queda representado por los distintos gremios valencianos, los cuales se alzan en armas contra el poder tiránico de los nobles y caballeros, quienes imponen su ley con la anuencia del emperador. En este caso, García Gutiérrez traslada a su drama sus aspiraciones de cambio social y de supresión de los privilegios de clase:

VICENTE ¡Ya vienen! Lorenzo, sal.
Los gremios todos se ofrecen
a ti: soldados parecen
en el aspecto marcial.

⁵² García Gutiérrez, *El Trovador*, Acto I, Escena II, p. 118.

⁵³ García Gutiérrez, *El Trovador*, Jornada V, Escena VI.

⁵⁴ García Gutiérrez, *Juan Lorenzo*, Acto I, Escena X, pp. 22-23.

LA PRAXIS DEL TEATRO POLÍTICO EN LA ESPAÑA DECIMONÓNICA

LORENZO ¿Todos?
VICENTE Todos vienen hoy
a dar de su afecto muestra.
Bernarda es hermana nuestra.
BERNARDA (¡Qué desventurada soy!)
VICENTE Toma tus armas y corre
ya dando aliento al motín
en las calles el clarín
y la campana en la torre⁵⁵.

Derechos y libertades de los que Juan Lorenzo es el portavoz en todo el drama y por los cuales lucha hasta lograr que la nobleza los respete:

LORENZO En todo caso
cerca tenemos al rey:
en Barcelona.
SOROLLA ¿Osaréis hablarle?
LORENZO Tendré valor
para decirle... ¡Señor!
tu pueblo no puede más.
No quebranta tu obediencia
aunque justicia reclame,
ni al poder su yugo infame
te desconoce Valencia;
pero quiere averiguar
en sus tormentos prolijos,
si no nos llamas tus hijos
¿Qué nombre nos quieres dar?
SOROLLA ¿El de esclavos?⁵⁶

Una nobleza que acaba reconociendo el triunfo de los sublevados:

CONDE Mira: la verdad, Lorenzo,
es que puede tu valor
estar satisfecho, si era
darnos miedo tu intención.
Libre el pueblo y de su fuerza
una vez conocedor,
temblamos cuando irritado
sus cadenas removió⁵⁷.

Queda claro que en este drama García Gutiérrez vierte su ideología política con el afán de despertar en el espectador la necesidad de modificar la realidad

⁵⁵ García Gutiérrez, *Juan Lorenzo*, Acto I, Escena XIII, p. 27.

⁵⁶ García Gutiérrez, *Juan Lorenzo*, Acto II, Escena III, p. 37.

⁵⁷ García Gutiérrez, *Juan Lorenzo*, Acto IV, Escena VI, p. 101.



social. La importancia de la ideología política como impulsora del cambio social constituye el eje del conflicto dramático que el autor plasma tanto en este drama como en *El rey monje* (1865), *El encubierto de Valencia* (1840) y *Simón Bocanegra* (1843). En todos ellos late la pugna revolucionaria, la lucha por el poder, la contienda del estamento popular para acabar con el dominio de la nobleza y la aristocracia. Conflictos que están en la base del pensamiento político de los románticos progresistas, los cuales hacen política desde el ideario liberal.

En un tercer paso procedemos a comprobar de qué modo la crítica de la época se hizo eco en sus crónicas del sustrato político que subyace en ambos dramas. En el caso de *El Trovador*, los críticos califican a García Gutiérrez de patriota al servicio de la causa liberal:

Pero por otra parte, no puede menos de tener una complacencia, aprovechando la ocasión que le presenta de ofrecer al público de Madrid la primera composición original de un joven patriota, que voluntariamente acaba de alistarse en las filas de los defensores de la patria⁵⁸.

Sin embargo, no mencionan el posible contenido político del drama, centrándose en el tacto y la sensibilidad de su autor para lograr un éxito tan rotundo con una pieza en la que el amor y la venganza son las dos pasiones humanas que conforman el grueso de la trama. Pasiones a las que alude Larra en su juicio crítico de la obra, precisando que «no es la pasión dominante del drama, el amor; otra pasión, si menos tierna, no menos terrible y poderosa, oscurece aquella: la venganza»⁵⁹. Esto no quiere decir que García Gutiérrez no trasladase a *El Trovador* veladas alusiones a sus inquietudes políticas, puesto que era consciente de que «el teatro político escenificado podía alcanzar una repercusión social mayor que el impreso, con una eficacia comparable al púlpito y a la tribuna»⁶⁰, sino que no fueron percibidas como tales por la crítica.

Al contrario, lo que en *El Trovador* tan solo fueron contadas insinuaciones, en *Juan Lorenzo* se transformaron en claras similitudes con el momento político presente y en directas consignas políticas. Y tantas fueron las expectativas que *Juan Lorenzo* había despertado entre sus correligionarios, que estos creyeron que tras su puesta en escena el escándalo y la agitación social estarían servidos. Pero nada más lejos de la realidad, las expectativas no se vieron satisfechas «pues los progresistas de la época encontraron el drama muy timorato, lejos de la proclama

⁵⁸ Guaza y Gómez-Talavera y Guerra y Alarcón, *Músicos, poetas y actores*, pp. 116-117.

⁵⁹ Larra, «El Trovador», p. 4.

⁶⁰ De la Fuente Monge, 2013, p. 13.

incendiaria que esperaban»⁶¹. Un fracaso que Blanco García atribuye «a la intolerancia de los partidos y el fanatismo de banderías»⁶². Sin embargo, pese a que los liberales progresistas más radicales no hicieran de *Juan Lorenzo* su particular estandarte, este drama levantó ampollas entre los gobernantes de la Unión Liberal, los cuales se percataron de que el mensaje político que contenía incitaba a la rebelión y a la insumisión de las clases populares, de aquí que la censura los prohibiera en primera instancia. Prohibición que es criticada por Emilio Castelar, para quien García Gutiérrez al escribir este drama:

Se ha llevado de su inspiración, de su fe ardiente, ha buscado en la historia una de esas grandes crisis porque atraviesan los pueblos, cuando oprimidos y vejados llegan al último extremo de la desesperación, y ha sentido brotar de su pluma la sangre hirviente que brota de nuestras heridas, impórtale el silencio forzoso impuesto por una censura bárbara, pues el pueblo guardará en la memoria sus versos admirables, y la posteridad le premiará con el más alto de los dones, con la inmortalidad por su obra y por su nombre, que tal es el destino de un poeta de la libertad: un siglo enfermo le llama enemigo, un siglo redimido: su profeta⁶³.

Queda claro, por consiguiente, que en *Juan Lorenzo* están presentes todas las premisas del liberalismo político que García Gutiérrez defendía, mientras que en *El Trovador* tan solo se atisban.

CONCLUSIONES

El propósito que nos ha movido a realizar el presente estudio ha sido demostrar que García Gutiérrez es un dramaturgo hábil e ingenioso en el cultivo del teatro político como plataforma escénica que «remite al presente desde el pasado», pues el caso contrario difícilmente el drama podía conectar con los intereses del público. Se trata de un teatro político que va más allá «de la confrontación de ideas partidistas (patriotas vs. afrancesados; liberales vs. absolutistas; republicanos vs. monárquicos, etc.) y que apela siempre a la opinión pública para obtener de la población apoyos concretos»⁶⁴. Nos referimos a un modelo dramático que provoca la confrontación entre principios políticos antagónicos y que demanda la libertad de expresión para poder transmitir su mensaje con nitidez. En coherencia con el método empírico adoptado y partiendo de las convicciones políticas liberales que García Gutiérrez, al igual que hicieron Larra y Es-

⁶¹ Sánchez Pérez, «Dos fracasos».

⁶² Blanco García, *La literatura española*, pp. 230-231.

⁶³ Castelar, «La prohibición».

⁶⁴ De la Fuente Monge, 2013, p. 14



pronceda, entre otros, lleva a las tablas, hemos demostrado que dichas convicciones están presentes tanto en *El Trovador* (1836) como en *Juan Lorenzo* (1865), aunque de distinta manera y con diferente intensidad. Se trata de unos postulados que ya habían sido trasladados al teatro por Martínez de la Rosa, Larra y el Duque de Rivas, dramaturgos cuyas obras son un claro referente para nuestro autor.

Tan seguro estaba García Gutiérrez de lo que el público demandaba que fue capaz de depositar en el drama romántico de corte histórico aquellos ingredientes propios de la convulsa situación política española posfernandina. Esta habilidad para encender los ánimos del espectador a través de sus dramas viene precedida de un minucioso estudio de las verdaderas preocupaciones del pueblo. Entre dichas preocupaciones destaca el afán de la población por dar al traste con los abusos del poder por parte del absolutismo monárquico y alumbrar un escenario social en el que se respeten las libertades individuales. A través del análisis comparativo de los dos dramas arriba citados, hemos comprobado que García Gutiérrez experimenta una clara evolución en sus pretensiones por hacer del drama histórico una tribuna para la ideología política liberal. Todo aquello que en su primer drama tan solo se atreve a esbozar, pues aún subsisten los coletazos de la represión fernandina, lo expresa con toda claridad en *Juan Lorenzo*, al coincidir su estreno con los pronunciamientos y revueltas que dan paso a los distintos gobiernos liberales. En definitiva, ha quedado claro que el pensamiento político y los dramas de García Gutiérrez son las dos caras de una misma moneda. Consecuente con sus criterios y sensible a la necesidades de una población deseosa de vivir en libertad, nuestro autor convierte sus dramas en una permanente incitación a la insumisión, al levantamiento contra cualquier tipo de tiranía, pues «en los dramas históricos románticos latía una defensa del liberalismo y una rotunda condena a los reyes absolutistas españoles, presentados como tiranos, especialmente los Austria⁶⁵, en los que era más clara la asociación entre monarquía absoluta y poder eclesiástico e inquisitorial»⁶⁶.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, Nicholson B., *The Romantic dramas of García Gutiérrez*, New York, Instituto de las Españas, 1922.
- Álvarez Barrientos, Joaquín, «Concepto y estética del Romanticismo, el drama de la modernidad», *ADE, Teatro*, 127, 2009, pp. 109-122.
- Blanco Aguinaga, Carlos, Iris M. Zavala y Julio Rodríguez Puértolas, *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Madrid, Castalia, 1978.
- Blanco García, Francisco, *La literatura española del siglo XIX. Parte primera*, Madrid, Sáenz de Jubera. Hermanos Editores, 1891.

⁶⁵ En el caso que nos ocupa los «Borbones».

⁶⁶ Caldera, 1994, p. 104.

LA PRAXIS DEL TEATRO POLÍTICO EN LA ESPAÑA DECIMONÓNICA

- Caldera, Ermanno, «Introducción», en Duque de Rivas, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, ed. Ermanno Caldera, Madrid, Taurus, 1986.
- Caldera, Ermanno, «Liberalismo y anticlericalismo en la dramaturgia romántica», *Crítica Hispánica*, 16, 1, 1994, pp. 103-117.
- Castelar, Emilio, «La prohibición de Juan Lorenzo», *La América*, 12 de noviembre de 1865, pp. 8-9.
- Cánovas de. Castillo, Antonio, «Prólogo general» en *Autores dramáticos contemporáneos y joyas del teatro español del siglo XIX. Tomo I*, Madrid, Fortanet, 1881, pp. I-LXIX.
- De la Fuente Monge, Gregorio, «Los estudios sobre el teatro político en la España del siglo XIX», *Historia y Política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, 29, 2013 pp. 13-43.
- Díaz Larios, Francisco, «Larra entre ismos» (Teoría y práctica dramática), en *Haciendo Historia. Homenaje al profesor Carlos Seco Serrano*, coord. María Teresa Martínez de Sas, María Ángeles Pérez Samper, Timoteo Jesús Álvarez, Ingrid Schulze y Mercedes Villanueva, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 273-282.
- Duque de Rivas, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, ed. Alberto Sánchez, Madrid, Cátedra, 2000.
- Escobar Arronis, José, «Anti-romanticismo en García Gutiérrez», *Romanticismo*, 1, 1982, pp. 83-94.
- Escobar Arronis, José, «Romanticismo y Revolución», *Estudios de Historia Social*, 36-37, 1986, pp. 345-351.
- Ferrer del Río, Antonio, *Galería de la Literatura Española*, Madrid, Tipografía de D. F. de P. Mellado, 1846.
- García Gutiérrez, Antonio, *Juan Lorenzo. Drama en cuatro actos*, Madrid, Administración Lirico-Dramática, 1865.
- García Gutiérrez, Antonio, *El Trovador*, ed. Carlos Ruiz Silva, Madrid, Cátedra, 2006.
- González Troyano, Alberto, «Estudio preliminar» en García Gutiérrez, Antonio, *El Trovador*, ed. María Luisa Guardiola Tey, Barcelona, Círculo de Lectores. Galaxia Gutenberg, 2006, pp. I-XIII.
- Guaza y Gómez-Talavera, Carlos y Antonio Guerra y Alarcón, *Músicos, poetas y actores. Colección de estudios crítico-biográficos de Salinas, Morales, Victoria, Eslava, Ledesma, Masarnau, García Gutiérrez, Hartzzenbusch, Ayala, Maiquez, Latorre y Romea*, Madrid, Imprenta Maroto e Hijos, 1889.
- Kirkpatrick, Susan, *Larra: el laberinto inextricable de un romántico liberal*, Madrid, Gredos, 1977.
- Larra, Mariano José, «El Trovador», *El Español*, núm. 125, 4 de marzo de 1836.
- Larra, Mariano José, *Macías, drama histórico en cuatro actos y en verso*, Madrid, Imprenta Repullés, 1840.
- Larra, Mariano José, *Obras completas. I. Artículos*, ed. Joan Estruch Tobella, Madrid, Cátedra, 2009.
- Larra, Mariano José, *Artículos*, ed. Enrique Rubio, Madrid, Cátedra, 2006.
- Martínez de la Rosa, Francisco, «Apuntes sobre el drama histórico», en Martínez de la Rosa, Francisco, *Obras literarias. Tomo quinto*, París, Imprenta de Julio Didot, 1830, pp. 365-372.
- Martínez de la Rosa, Francisco, «Apuntes sobre el drama histórico», en Martínez de la Rosa, Francisco, *Obras*, ed. Carlos Seco Serrano, Madrid, Atlas, 1962, pp. 289-291.
- Martínez Villergas, Juan, *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos*, París, Librería de Rosa y Bouret, 1854.
- Mora-Figueroa, Luis de, «Galeato editorial» en Gestido del Olmo, Rosario, *Una biblioteca ilustrada gaditana. Los fondos bibliográficos humanísticos del Real Colegio de Cirugía de la Armada*, Cádiz, Universidad de Cádiz. Servicio de Publicaciones, 1994, pp. 5-6.
- Peers, Edgar, *Historia del Movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1967.
- Pérez Galdós, Benito, «De Oñate a La Granja», en Pérez Galdós, Benito, *Episodios Nacionales. Tercera serie (I). Zumalacárregui. De Oñate a La Granja. Luchana. La campaña del Maestrazgo*, ed. Ermitas Penas Varela, Madrid: Biblioteca Castro. Fundación José Antonio Castro, 2016.
- Rodríguez Rodríguez, Juan Carlos, «De la cumbre del teatro romántico al olvido», *Hades*, 11, 2013, pp. 8-10.
- Rubio Cremades, Enrique, «Los otros dramas y comedias de Antonio García Gutiérrez», *Hecho Teatral*, 14, 2014, pp. 47-71.
- Ruiz Otín, Doris, *Política y sociedad en el vocabulario de Larra*, Madrid. Centro de Estudios Constitucionales, 1983.
- Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del Romanticismo Español (desde sus orígenes a 1900)*, Madrid, Cátedra, 1979.
- Ruiz Silva, Carlos, «García Gutiérrez: política y guerras civiles», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 415, 1985, pp. 91-100.
- Ruiz Silva, Carlos, «Introducción» en García Gutiérrez, Antonio, *El Trovador*, ed. Carlos Ruiz Silva, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 11-105.
- Sánchez Pérez, Antonio, «Dos fracasos (Recuerdos de 1865)», *La España Moderna*, CLVII, 1902, pp. 119-136.
- Serrano Asenjo, Enrique, «La Encrucijada de Macías, de Larra; Entre Plazos, verosímiles y tiranas presiones», *MLN*, 115, 2, 2000, pp. 340-354.
- Thatcher Gies, David, *El teatro en la España del siglo XIX*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.



Universidad
de Navarra

FACULTAD DE
FILOSOFÍA
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE
HISTORIA DEL ARTE
Y GEOGRAFÍA