**DE REVOLUCIONARIO REPUBLICANO A CATÓLICO CONSERVADOR.
EL MITO DE RIEGO EN LA LITERATURA, EL TEATRO Y LA
HISTORIOGRAFÍA DURANTE LA DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA Y
LA II REPÚBLICA (1923-1936)**

Víctor Sánchez Martín

Universidad de Alicante

Introducción

El mito del liberal Rafael del Riego, restaurador de la Constitución de Cádiz en 1820, fue plasmado en este periodo de múltiples formas, mostrando estas narraciones tanto la relación entre el pasado y el presente como la relación entre la historia y la ficción. Podríamos aproximarnos a estas obras preguntándonos únicamente en qué medida cada narración es más o menos fiel a la realidad, válida o no como fuente histórica, pero para ello habría sido necesario desechar una buena parte del material contenido en las diversas narraciones, calificándolo de erróneo, irrelevante o confuso¹.

Hemos preferido abordar estos materiales intentando apreciar sus propósitos. Aquello que nos interesa fundamentalmente será qué significaba cada narración y por qué adquirió una forma particular en un determinado momento. ¿Quién contó, cómo contó y qué pretendía al contar estos relatos? Así, podemos valorar como diferentes formas narrativas «construyen mundos de significados, marcados por distintos niveles de coherencia, integridad, plenitud y conclusión» permitiendo analizar «la situación histórica concreta de cada texto» y posibilitando «leer su estructura como ideología, como un acto socialmente simbólico, como una reacción prototípica ante un dilema

¹ BREWER, J.: *Un crimen sentimental. Amor y locura en el siglo XVIII*, Madrid, Siglo XXI, 2006, p. XIV.

histórico»².

Los relatos que predominaron a la hora de analizar la figura de Riego fueron tres: la novela histórica, la biografía y la obra teatral. Bajo esas tres formas narrativas, los objetivos y prejuicios de cada autor dieron forma a diversas narraciones dotando de un sentido cambiante al pasado. Ese sentido nos habla de la actitud de cada momento y autor respecto a los sucesos de 1820 y el Trienio Liberal en función de su momento presente. Además, cada una de las obras estará vinculada a sus propios espacios de producción, difusión y recepción, obedeciendo cada campo a diversas reglas que marcan los usos posibles y adecuados de estas elaboraciones y sus significados³. Por ello, realizaremos una aproximación desde algunos planteamientos de la historia cultural, atendiendo en la medida de lo posible a cada obra como un producto único «en el que intervienen un contexto, un autor, una voz narrativa que da forma, trama y discurso a una historia, un artefacto material llamado libro, algunos mediadores que lanzan o condicionan su lectura y su recepción, y unos destinatarios»⁴.

Por el amplio número de obras analizadas, nos centraremos de forma sucinta en los autores y las tramas a que dieron lugar, planteándonos cuál era el significado de cada narración sobre Riego, más allá de su mayor o menor veracidad histórica, con el firme convencimiento de que «lo que se escribe o se ha escrito, tanto si es un hecho como una ficción, es tanto una fuente de verdad como lo puedan ser otros objetos del mundo»⁵, en este caso con referencia a las luchas políticas y simbólicas del momento en relación a la figura del mito liberal.

2 WALKOWITZ, J. R.: *La ciudad de las pasiones terribles. Narraciones sobre peligro sexual en el Londres victoriano*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 172-173.

3 SERNA J. y PONS A.: *La historia cultural. Autores, obras, lugares*, Madrid, Akal, 2005, p. 174.

4 SERNA, J.: «El pasado que no cesa. Historia, novela y agnición», *Ayer*, 51 (2003), pp. 227-264, p. 231.

5 ANKERSMIT F. R.: «La verdad en la literatura y en la historia», en OLÁBARRI GORTÁZAR, I. y CAPISTEGUI F. J. (coords.): *La “nueva” historia cultural, la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, p. 53.

Biografías y novelas durante la Dictadura de Primo de Rivera

En 1923, con motivo del centenario de su muerte, Ginés Alberola publicaba una biografía sobre Riego. Secretario personal de Emilio Castelar, combinó la labor periodística con la publicación de monografías políticas y novelas con contenido político como *Guillermo Tell* y *El sochantre de mi pueblo*⁶. En su conmemoración del centenario no hay sólo un interés histórico, sino una valiosa enseñanza política que podía ofrecerse al presente.

La biografía se preocupa en su narración por el contexto político de la España liberal, privilegiando una visión de la revolución de 1820 marcada por los abusos de la monarquía y la degradación del sistema. Riego había mostrado el medio «para acabar con las regias soberanías y, sobre sus ruinas, erigir las verdaderas democracias», presentándolo como un revolucionario antes que liberal, ya que «de haber tenido a mano otra bandera más avanzada, de seguro no se contenta con proclamar la Constitución de Cádiz a secas». Por ello la acusación de republicanismo que se hizo sobre él con objeto de desprestigiarlo será vista como una realidad histórica que permitía presentarlo casi como un revolucionario republicano⁷.

¿Qué pretendía Alberola con esta narración? El deseo de republicanizar a Riego, forzando su figura más allá de las limitaciones de su propia época es producto de una narración supeditada a un fin movilizador, la instauración de la República. Esta obra fue escrita entre 1921 y 1923, en los momentos finales de la Restauración, por lo que podemos valorar en su plenitud algunos de los actualismos deslizados. El panorama ofrecido de 1820 permitía trazar un claro paralelismo con el presente, al señalar que:

6 ALBEROLA, G.: *Don Rafael del Riego 1820-1823 (Centenario Glorioso)*, Alicante, Martínez-Pinna, circa 1923.

7 *Ibid.*, pp. 6, 54-55 y 75. «Hombre impulsivo y audaz, devotísimo de las ideas libertarias; ambicioso de popularidad, con medios suficientes, dado su prestigio, para imponerse a los poderes públicos, [...] de proponérselo, Riego podía transformar el régimen constitucional vigente en régimen republicano».

En aquella época ominosa, también como ahora, España hallábase revuelta. [...] Con la misma tenacidad que hoy defiende el Régimen vigente sus prerrogativas, también defendía entonces el rey perjuro [...] su poder absoluto contra el poder soberano de la nación.

Antes, como ahora, la figura del monarca era el gran obstáculo al poder soberano de la nación, de ahí que la auténtica revolución pasara por la eliminación de la monarquía, en 1820 y en 1923. Por ello, Fernando VII era «el mejor reclamo para desacreditar no sólo a un régimen, sino a toda una dinastía», y ese análisis tenía una motivación actual, dado que en cuarenta años de Restauración Borbónica, «la Monarquía no ha podido o no ha querido regenerar España»⁸.

Así, en la reconstrucción de la arenga del 1 de enero de 1820, «o por lo menos, el espíritu de ella» se destacará el carácter antimonárquico y el deber del ejército de defender la libertad e independencia de la nación y no los intereses de la dinastía, tema esencial de la obra. Riego era un modelo revolucionario, representante de un Ejército garante de la libertad nacional que Alberola admiraba, aspecto muy sugerente si atendemos al contexto en que escribió la obra, puesto que la parte final de la narración está dominada por el análisis del golpe militar de 1923 que acababa de producirse. Aunque este mostraba un empeño noble, y Alberola deseaba unir su rebelión con las «santas indisciplinas militares», no sabía si podría hacerlo, por la ausencia de carácter popular de la revolución y el matiz reaccionario. Pese a ello, no podía dejar de ver la posibilidad de una dictadura regeneracionista, formulando incluso su posible programa; en todo caso, aunque ésta no se produjera, acabaría justificando el golpe, pues podría

⁸ *Ibid.*, pp. 10 y 125.

eliminar algunos de los vicios más visibles del sistema⁹.

El golpe quedará justificado porque al acabar con el corrupto sistema restauracionista, abrirá las puertas a que la España moderna, en unión del pueblo y el ejército, lleve a cabo la verdadera y gloriosa revolución, la republicana. Con su narración, Alberola toma la historia de Riego como medio de crítica antimonárquica a la vez que como ejemplo inspirador para los sucesos de 1923, justificando el golpe de Primo de Rivera si éste se inscribía en la dinámica de los pronunciamientos progresistas.

No me detendré en la obra de Fernando Soldevilla, escritor y político, que incluía a Riego en su colección de breves biografías publicada en 1927. El primer tomo, dedicado a figuras de la primera mitad del siglo XIX, ofrece una breve biografía política con ciertas imprecisiones históricas¹⁰. Más interesante resultará la obra de Cánovas Cervantes publicada en 1930 en *Episodios Políticos del siglo XIX*, colección que pretendía «divulgar la historia constitucional del pueblo español, poniendo al alcance de todos, los acontecimientos de ese periodo –tan poco conocido–» con el objetivo de «comprender y orientarse en los momentos que vive España»¹¹.

La forma narrativa escogida para realizar esta pedagogía no fue otra que la novela histórica, puesto que el autor apuesta por crear un libro histórico «con movimiento, calor y vida» que además tuviera el encanto de la novela. La narración es una explicación de la lucha entre los partidarios de la Constitución y Fernando VII,

9 *Ibid.*, p. 142. Aunque el golpe «no implantará en España ideales redentoristas [...] porque los autores de ella carecen de grandes ideales» sería positivo por su «firme propósito de curar las llagas gangrenosas de que se halla plagado el organismo nacional, y esto sólo vale tanto como una transformación política o societaria», *Ibid.*, pp. 148-150.

10 SOLDEVILLA, F.: *Los hombres de la Libertad. Semblanzas históricas contemporáneas. Primera serie*, Madrid, Librería Fernando Fe, 1927.

11 CÁNOVAS CERVANTES, S.: *El pronunciamiento de Riego. Otra vez la Constitución de 1812*, Madrid, Episodios Políticos del Siglo XIX, Editorial del Norte, 1930, pp. 5-6. Entre su obra, destaca *Pugna entre dos poderes: soberanía nacional y monarquía absoluta* y *Rutas de la revolución española*. Dirigió el diario *La Tierra*, donde sí prestó mayor atención a la figura de Riego durante la II República.

apreciándose el objetivo esencial de criticar a la monarquía y mostrar la conexión entre los problemas de aquella monarquía con los de la actual. La figura de Riego tiene un protagonismo tangencial, puesto que la narración pone el acento en la lucha entre la soberanía nacional y la perfidia absolutista, y no lo olvidemos, borbónica, y por tanto, actual, lo que entronca con el resto de la obra de Cánovas Cervantes.

Por ello no son importantes las abundantes incorrecciones históricas, incluso en el apellido del liberal; el verdadero protagonista de la obra es Fernando VII y su actuación durante el Trienio Liberal. La historia de Riego mostraba las costumbres y moralidad, no de una época, sino de una familia gobernante, los Borbones. El relato complejo se redujo a la lucha antimonárquica, por lo que la narración era muy actual y permitía descalificar al Borbón del presente. La ejecución de Riego se configura así como un crimen muy contemporáneo, no un caso de otra época, mostrando a una de las primeras víctimas de la libertad. Dado que la barbarie borbónica seguía presente, la lucha por él inaugurada seguía teniendo sentido y necesitando referentes simbólicos.

En un plano diferente encontraremos *La cinta verde*, que escoge los sucesos del 7 de julio de 1822, el intento de golpe de estado absolutista perpetrado por la Guardia Real en Madrid, para crear una novela histórica de gran empaque que introduce una ficción amorosa entre la trama histórica¹². Pedro de Répide compaginó el ejercicio del periodismo con la creación literaria, siendo cronista de Madrid desde 1923 y teniendo un papel privilegiado entre los defensores de la memoria de Riego a partir de 1931.

Su relato de los sucesos históricos está imbricado con una historia de amor, pero dando un gran protagonismo al escenario histórico y la figura de Riego. Los pasajes históricos, en los que el autor hace gala de su erudición y sus fuentes están separados de la ficción novelesca, existiendo unas cesuras que permiten al lector saltar del plano

12 DE RÉPIDE, P.: *La cinta verde 1820-1823*, Madrid, Editorial Castro, s.f.

histórico al ficticio al más puro estilo galdosiano. El ficticio protagonista, liberal, comunero, y más tarde miliciano nacional, permite al lector identificarse con las vivencias de las clases populares del momento, ofreciendo una narración romántica situada en los ambientes populares de Madrid.

La narración propiamente histórica es rigurosa, incluyendo prensa y documentación del momento, mientras que los personajes ficticios y los castizos diálogos hacen atractiva la historia. La ejecución de Riego y la marcha al exilio del protagonista popular cerrarán la narración, con un final pesimista dulcificado gracias al triunfo del amor del protagonista. De Répide consigue así transmitir una gran sensación de verosimilitud histórica, enseñando historia, a la vez que deslizaba en la narración un evidente mensaje antimonárquico y recuperador de la memoria de Riego.

En oposición a estas manifestaciones más elaboradas encontramos varias colecciones de novelas baratas, donde el mensaje político se diluyó en parte. Su importancia es que muestran cómo las narraciones sobre Riego no estaban sólo en manos de historiadores, periodistas o políticos interesados en el pasado; también circulaban de forma amplia entre los numerosos lectores que consumían literatura popular y que no estaban interesados necesariamente por las circunstancias históricas o políticas de su figura. Por ello no podemos obviar la influencia del carácter ejemplarizante de estas obras, ya que «al introducir en historias determinados valores, roles e ideologías se contribuye a su interiorización de manera más efectiva -y *afectiva*- que si se abordaran abiertamente»¹³. Frente a las aproximaciones a su figura por la vía del interés político, nos muestran una vía alternativa de acceder a las narraciones sobre el mito liberal.

La novela se había convertido en el género más leído durante el siglo XIX, en lo

13 NIETO FERRANDO, J. J.: «Literatura e historia: de la “función social” de la literatura a su futuro como “documento histórico” a partir de Juan Goytisolo», *Ayer*, 59 (2005), pp. 233-257, p. 241.

que influyeron las nuevas formas de distribución, caso del sistema de entregas, que fomentaron el hábito de lectura, creando un mercado nacional de lectores y modificando la naturaleza del relato al dirigirlo a un público más amplio a costa de ser elaborado en serie, de forma rápida y sujeto a los avatares comerciales. Con el fin de siglo resultó evidente que los autores centrales, estudiados en las historias literarias, quedaron limitados por el carácter más elitista de sus escritos a un público más reducido. En este contexto, las económicas colecciones de novelas cortas tienen mayor importancia por su amplia difusión que por su calidad literaria; la novela se había escindido entre su vertiente intelectual y su vertiente popular¹⁴. Por ello no parece productivo pensar que sólo las obras de la intelectualidad merecen un enfoque interno, mientras que la cultura de la mayoría demande un enfoque colectivo y cuantitativo, ya que si la fuente lo permite «el trabajo intelectual del más anónimo de los lectores puede ser sometido a procedimientos de análisis comúnmente reservados a los más “grandes” pensadores»¹⁵.

En 1928 veía la luz *La ejecución de Riego* en una colección con cierto aire sensacionalista, *La Novela Vivida*, especializada en «crímenes célebres, luchas políticas, aventuras trágicas, viajes extraordinarios, sucesos misteriosos, errores judiciales y figuras extrañas». La obra destaca por su contenida extensión, bajo precio y atractivas ilustraciones. No está indicado el autor, aunque bien podría ser José Montero Alonso, escritor y periodista que en junio de 1930 firmaba un texto muy similar, con algunos retoques pero casi idéntico en la mayoría de los pasajes, que formaba parte de la colección *La Novela Política*¹⁶. Esta otra colección se preocupaba por los episodios de la historia política reciente que presentaba de forma breve y con ilustraciones,

14 PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, M.: *Las épocas de la literatura española*, Barcelona, Ariel Literatura y Crítica, 1997, pp. 214-216 y 244-245.

15 CHARTIER, R.: *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1992, p. 36.

16 *La ejecución de Riego*, Madrid, La Novela Vivida, Prensa Moderna, 1928. MONTERO ALONSO, J.: *Himno y marcha fúnebre de Riego*, Madrid, La Novela Política, Prensa Gráfica, 1930.

representando «una etapa intermedia entre los ya tópicos y triviales relatos de las colecciones derivadas de *El Cuento Semanal* y las novelitas de intencionalidad revolucionaria»¹⁷.

El texto de 1930 se construyó reorganizando pasajes, simplificando y sintetizando las descripciones novelescas de la obra de 1928 para añadir información histórica y política. Ambas obras son narradas como novelas históricas relatadas con tintes efectistas, mostrando como en esencia son la misma obra con dos presentaciones diferentes; en las dos narraciones un tercio de la extensión está dedicada a la ejecución, no existiendo diferencias más allá de un mayor hincapié en lo político en el texto de 1930.

La figura de Riego es retomada en el primer texto por ser un caso que ejemplifica perfectamente el auge y caída de las figuras más brillantes, como sucede en otros títulos de *La Novela Vivida*. En la segunda colección el interés viene dado por la agonía del liberalismo encarnada en la figura de Riego, permitiendo aludir la lucha política del periodo con un episodio muy conocido. En ambas obras lo atractivo a nivel literario está en la conspiración, el auge del ídolo y la derrota del liberalismo, y con ella, la caída del héroe, junto con su reflexión moral. Aunque se añadieran unas breves notas políticas en el texto de 1930, lo esencial sigue siendo la tragedia y el sensacionalismo de una historia que ya ambos títulos indicaban cómo finalizaba. Riego nada puede hacer frente a la fatalidad, acentuando su carácter trágico, puesto que había excitado los ánimos de unas masas populares contempladas de forma muy negativa.

Quizás lo verdaderamente importante esté en la trascendencia narrativa concedida a la ejecución, tomada fielmente de la obra de Pérez Galdós y mostrando así el referente literario utilizado a la hora de construir estas novelas históricas tan

17 SANTONJA, G.: «La novela corta revolucionaria», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 449 (1987), pp. 87-102, p. 90.

comerciales como populares. Montero Alonso hizo accesible a todos los públicos el relato de Galdós sobre la ejecución de Riego y también jugó con las fronteras de la ficción mediante la recreación de diálogos¹⁸. Así presentó de forma atractiva a las masas una narración que quizás pudiera considerarse como un episodio nacional resumido para consumo popular, apelando al interés sensacionalista de una historia que todo lector sabía como concluía. Explicitado el final en el título, se podía tomar partido y contentar a variadas interpretaciones, simpatizando con los sentimientos y actitudes del trágico protagonista o acusándolo por haber confiado en las masas para subvertir el orden.

También en *La Novela Política* encontramos una novela histórica desarrollada de nuevo en el intento de golpe de estado absolutista de 1822, *El siete de julio*¹⁹. Escrita por Lázaro Somoza Silva, periodista, escritor y destacado republicano, éste concedió un protagonismo secundario a Riego mostrándolo como símbolo del progresismo que se convierte en ejemplo y conciencia para los personajes; héroe para el hijo y motivo de veneración y toma de conciencia para el padre. La historia patria es el marco para una narración sentimental en la que el padre recupera su autoridad moral ante su hijo, y este, venciendo a la reacción, también recupera a su amada, hija de un palaciego y prometida con un Guardia Real.

Esta narración, paralela en muchos aspectos a la de Pedro de Répide, difundió unas nociones históricas sobre la época y el personaje de forma singular, tanto por su sencillez como por la primacía absoluta de la trama amorosa. Riego es retratado con una

18 PÉREZ GALDÓS, B.: *El terror de 1824*, Barcelona, Espasa Calpe, 2008, pp. 60-62. Galdós tiene gran importancia como creador de la narración canónica sobre Riego, al que juzgaba «el más pequeño de los que aparecen injeridos sin saber cómo en la fila de los grandes, mediano militar y pésimo político» y calificaba de «víctima sin nobleza» y cobarde. Tan lamentable le parecía la actitud del general en su trance final que asegurará «que la ficción verosímil ajustada a la realidad documentada puede ser en ciertos casos más histórica y seguramente es más patriótica que la historia misma». Véase la adaptación en MONTERO ALONSO, J.: *op. cit.*, p. 30.

19 SOMOZA SILVA, L.: *El siete de julio*, Madrid, La Novela Política, Prensa Gráfica, 1930. Destaca entre sus obras *La Dictadura, la juventud y la república: ensayo político-actual* y *El General Miaja: biografía de un héroe*.

imagen muy positiva y la síntesis histórica, para lectores no acostumbrados a leer obras políticas, emplea una mínima trama política engarzada con la predominante narración amorosa y familiar. La enseñanza es clara: el absolutismo no es sólo un enemigo político a combatir; también es el mayor obstáculo para la felicidad de los enamorados, que en sus aventuras acercan la figura de Riego a un público poco habitual, a tenor de la forma narrativa escogida.

Indagaciones biográficas y ficciones teatrales durante la II República

En este momento, el establecimiento del *Himno de Riego* como himno nacional y los aniversarios de su muerte supusieron la recuperación de la memoria histórica del símbolo progresista, que pasó a ser una figura de importancia en la mitología republicana²⁰. Se había hecho justicia con su figura y no parecía necesario ya su empuje a nivel político, pero el periodo lo mostraría como un mito en constante redefinición, un territorio en disputa entre autores e ideologías.

En 1931 aparecía la biografía realizada por Carmen de Burgos, periodista, escritora, feminista y republicana que se convirtió en defensora pública de la memoria de Riego, junto con Pedro de Répide, encargándose de la conmemoración de su muerte. Su obra se convirtió en el referente indiscutible durante el periodo, pero aunque manejaba documentación de importancia, estaba alejada de los cánones históricos, apostando por una historia colorida que sitúa a la narración en la frontera con la novela histórica.

La autora no era historiadora y cometerá errores muy notables, que le fueron reprochados por Méndez y Astur, en esta biografía novelada centrada en el héroe al que

20 Desarrollo ambos aspectos en otros trabajos: *La polifonía himnica de la II República y el Himno de Riego. Himnos, culturas políticas y construcción nacional*, Actas de las I Jornadas Interuniversitarias de Historia Contemporánea, Barcelona, 2010 (en prensa) y *Riego y su himno en la política simbólico-nacional de la II República*, Actas del X Congreso Asociación Historia Contemporánea, Santander, 2010.

reviste de una imagen romántica y militante, debiendo anteponer su defensa de la Libertad a su amor, sus ideales políticos a su pasión²¹. En consonancia, la narración tendrá buenas dosis de sentimentalismo, recreando la historia de amor con su esposa y añadiendo detalles novelescos de difícil comprobación. La narración de la ejecución ejemplifica el estilo literario, vívido e impactante de la obra, haciendo hincapié en el plano psicológico.

Con esta narración se pretendía relacionar la causa constitucional en 1820 con la implantación final de la libertad a través de la República, mostrando la inexcusable continuidad histórica entre ambos referentes a través de Riego, el mártir liberal. Alfonso XIII era heredero de Fernando VII, y Galán y García Hernández, de Riego; estos paralelismos debían servir para no volver a permitir que germinara la monarquía en España. Incluso los decretos de las Cortes de Cádiz para abolir los señoríos «e intentar la reforma agraria» mostraban para la autora su semejanza con la situación del momento. Por todo ello, como le sucediera a Cánovas Cervantes, el pasado se veía muy cercano y recuperar la figura de Riego era esencial «no sólo para cumplir un deber de justicia, sino para tener en él una enseña de afirmación republicana»²².

Un año después, Zoilo Méndez, párroco de Tuña (lugar de nacimiento del liberal) intentaba sustraer el mito al campo progresista. Eclesiástico inclinado por la investigación histórica, realizó una aportación documental notable en esta obra, que también era una furibunda crítica contra la imagen de Riego expresada en la obra anterior²³. A la hora de abordar su estudio biográfico, Méndez no deseaba historiar

21 DE BURGOS, C.: *Gloriosa vida y desdichada muerte de Riego (Un crimen de los Borbones)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1931, p. 212. El tono de la obra lo muestra afirmaciones como que «para mi fantasía el general Riego no es un militar. Es un caballero andante que tomó a su cargo más altas empresas...», en p. 9.

22 *Ibid.*, pp. 86-99 y 264.

23 MÉNDEZ GARCÍA, Z.: *Los siglos de Oro de Tuña, cuna de ilustres varones de la nobleza asturiana*, Libro Segundo, *Historia documental de Riego, su ascendencia paterna y materna, su vida, persecución, muerte y actuales parientes*, Luarca, Talleres Gráficos Heredera R. P. del Río, 1932.

llevándose de la fantasía, criticando los folletines novelescos y apostando por una biografía apoyada documentalmente. Sin embargo Méndez no dudará en reconstruir la imagen de Riego para convertirlo en un mito político aceptable para la España católica y conservadora, configurando una narración en la que las interpretaciones forzadas no eran un problema. El objetivo manifiesto era desligar al católico Riego de la labor revolucionaria del Trienio, ya que para Méndez no se podía demostrar documentalmente que Riego estuviera de acuerdo con la legislación revolucionaria, más aún «no nos consta, antes bien, por los escritos se demuestra lo contrario», centrando el desacuerdo en la política religiosa y desamortizadora²⁴.

La narración presenta al liberal como un liberal muy moderado, políticamente enfrentado al régimen constitucional, que paga con su vida por el radicalismo del grupo liberal en una vertiente martirológica muy del gusto de sus posibles lectores, ejemplificada en el tratamiento de su ejecución y en su muerte de buen cristiano. Todo se dirige contra la utilización del mito político liberal por los republicanos del momento, destacando Méndez las cosas que «se dicen y se hacen invocando su nombre», obviando su carácter católico y defensor del orden. El liberal, víctima de «traidores y peores consejeros» había sido recogido como «mártir de una causa, de una secta y de unos ideales, cuyo doctrinarismo nunca había profesado», y sí, había luchado por la libertad de su patria, «pero no por la usurpación ni conculcación de derechos legítimamente adquiridos, y menos aún para perseguir la Religión»²⁵.

En síntesis, la narración es una advertencia política para el presente: el Trienio se hundió por los desaciertos gubernamentales al emprender «reformas radicales y precipitadas», motivadas por las coaliciones entre liberales y masones en 1820, comparadas con otras que «más bien mal que bien formadas se han hecho en nuestros

24 *Ibid.*, pp. 88 y 134.

25 *Ibid.*, pp. 139 y 168, 129 y 89-90.

tiempos, entre elementos heterogéneos». Así, las medidas tomadas sobre la propiedad eclesiástica en 1820 fueron una de las razones «y acaso la principal» del surgimiento de oposición al régimen, lo que le llevaba a preguntarse si los autores de la entonces actual reforma agraria conocían aquella problemática. El aviso a los republicanos de los errores que se podían cometer con la reforma agraria es muy claro, y se advertía que si el Trienio fracasó por esas causas, la República se exponía a la misma suerte²⁶.

En 1933 aparecía la biografía escrita por Eugenia Astur, seudónimo de Enriqueta García Infanzón, que tenía cierto parentesco con el liberal. Autora de obras de teatro y ensayos, colaboró con la prensa, aunque se dedicó preferentemente a la novela y la biografía histórica. La importancia de las fuentes empleadas, el enfoque y un cierto aparato crítico hacen que siga siendo a día de hoy con gran probabilidad la mejor biografía del asturiano²⁷.

Astur reivindicará la figura de Riego mediante la biografía histórica, rechazando las acusaciones incorrectamente vertidas sobre él, lo que llevará al enfrentamiento con la tradición escrita. La seriedad de su labor se evidencia en el tratamiento del matrimonio de Riego, desprovisto de toda trama sentimental, desmitificando las visiones anteriores al indicar que fue motivado por una serie de intereses familiares. El objeto de su narración era contrarrestar el influjo «literario» negativo de Galdós en su imagen, quejándose amargamente de que la gran difusión de sus episodios novelescos había hecho olvidar que el «mito galdosiano que es hoy para tantos artículo de fe, no tuvo realidad entonces». En esta crítica existe tanto una defensa de Riego como un lamento por el triunfo de la historia novelesca frente a la científica, la suya, enfrentada a la dificultad de «destruir algunos juicios formados a base de los *Episodios Nacionales*:

26 *Ibid.*, pp. 184-187 y 121.

27 ASTUR, E.: *Riego (Estudio histórico-político de la Revolución del año veinte)*, Oviedo, Escuela Tipográfica de la Residencia Provincial de Niños, 1933. Ed. Facs., 1984.

porque es mucho más agradable aprender Historia en amenos relatos novelescos, que en áridos libros de estudio, y siempre aquellos obtendrán mayor difusión»²⁸.

Con ello Astur nos pone en contacto con la problemática competencia entre las representaciones del pasado producidas por la ficción narrativa y la construcción del saber histórico propuesto por la operación historiográfica que en cierto modo ella representaba²⁹. Aún así, seguía viendo al liberal como un «idealista en política, romántico por temperamento» que, en consonancia con el liberalismo en cierto modo elitista de la autora, había confiado en el pueblo y había intentado ilustrarlo, pagando con la vida su error. Así pues, aunque mantenía alguno de los supuestos anteriores, su obra supuso un notable avance historiográfico y se constituyó como una narración en conflicto con los textos de Pérez Galdós.

También en 1933 se estrenaba una zarzuela sin excesivas pretensiones políticas inspirada en la obra de Carmen de Burgos. La narración sentimental reducía otras formas de contar la historia más conflictivas y molestas, que a la altura de 1933 no eran tan convenientes, máxime si se deseaba un éxito comercial. La prensa refirió con razonable unanimidad el éxito entre el público, pese a que «el ambiente actual de plenitud de libertades» no favorecía a una obra vista bajo la óptica de la movilización, concluyendo de forma sorprendente que la fidelidad histórica, a excepción de unas «leves complicaciones sentimentales», había ido en contra de la emoción dramática³⁰.

La obra pretendía encarnar una verdad instructiva aunque no narrara hechos reales. El placer que ofrecía su visionado era la posibilidad de que parte de sus ficciones fueran verídicas, «una perspectiva de la que podría disfrutarse sólo si se sabía que eran

28 *Ibid.*, p. 535.

29 CHARTIER, R.: «El pasado en el presente. Literatura, memoria e historia», *Historia, antropología y fuentes orales*, 37 (2007), pp. 127-140, p. 127.

30 EMBUN, J. y DE SALVADOR, A.: *Riego (el caudillo de la libertad). Estampa lírica de 1800 en tres actos y cinco cuadros, en prosa y verso*, Madrid, Talleres tipográficos AF, 1933. *Heraldo de Madrid*, 23/02/1933.

obras de ficción (si eran obras de historia tenían que ser abordadas como si fuesen verídicas)». Aunque los hechos no fuesen ciertos, expresaban una verdad moral acerca de los personajes descritos y las historias narradas³¹.

La narración no se apartaba de los cánones de la zarzuela: ambientes populares, coprotagonistas andaluces cómicos, números musicales, malentendidos, bailes de máscaras, duelos, flamenco, lenguaje popular plagado de errores... Sin embargo, los autores no dudaron en introducir toda una serie de elementos ficticios para mejor acomodo de su obra en la zarzuela, primando una novedosa trama amorosa en la que una dama misteriosa enamorada de Riego resulta ser la esposa de Fernando VII. El liberal no corresponde a su amor y ella por despecho se vengará por medio de su marido. Sobre Riego planea en esta ocasión una venganza femenina, además de una persecución política, acorde a la narración escogida. No hay interés por el periodo histórico, lo esencial es el conflicto romántico que frente al individuo y sus aspiraciones opone sus deberes y compromisos.

El liberal es además de un perfecto enamorado de su esposa, un amante de la libertad. Por ello, aunque vive feliz junto a ella, marchará a luchar frente a los franceses en 1823. El final era bien conocido por todos y no era necesario mostrarlo, por eso Riego aparecerá directamente en el calabozo, y la obra finalizará cuando lo lleven al cadalso. Movidado por un ideal, portador de un destino aciago, el tema fundamental es el amor, aunque la primacía la tenga finalmente el amor a la patria. La vida de Riego adquiere forma de un relato sentimental en esta zarzuela, puesta al servicio de los sentimientos de los protagonistas más que de una reconstrucción histórica de la época o del personaje. Era menos importante aquello que había ocurrido, conocido ya de sobra en sus líneas básicas, que los sentimientos de Riego, de ahí la posible infidelidad y el

31 BREWER, J.: *Un crimen sentimental...*, *op. cit.*, p. 141.

triunfo del amor o el interés por la ficción de las escenas de su vida privada, adecuadas para reflejar una experiencia personal más próxima a la del espectador, que no participaba en pronunciamientos, pero quizás sí en tramas sentimentales similares.

El caso contrario lo encontraremos en 1936 en la colección *Teatro del Pueblo*, que destacaba por su carácter militante, al ser un vehículo de «formación cultural proletaria», con obras «de ambiente social y proletario [...] que merecen y deben ser conocidas por todos los obreros». Allí aparecerá *La Canción de Riego*, estrenada en abril de 1936, que como el teatro social de unas décadas atrás, oscilaba entre el panfleto y el melodrama, sacrificando la narración al objetivo esencial de exponer una tesis³². Fue escrita por José Antonio Balbontín, comunista y miembro de la Comisión Ejecutiva de la Alianza de Izquierdas, preocupada por la implantación de una República social que hiciera frente al problema agrario. Participó en colecciones de compromiso obrero como *La Novela Roja* o *La Novela Proletaria*, donde escribió *Una pedrada a la Virgen*.

Su obra quedará situada fuera del tiempo y del espacio del Trienio; lo que verdaderamente importa es la trama. Una trama de injusticias e incomprensión que era eterna, común a cualquier situación de desigualdad, al estilo de la versión de Fuenteovejuna que García Lorca estrenó en 1933. Lorca sabía que la gente trazaría paralelismos entre su obra y la vida contemporánea, de ahí que no parezca casual que se sitúe la acción en 1930 o se eliminase la parte referida a los monarcas para darle un carácter más universal³³.

Algo muy similar haría Balbontín, que narra un drama social universal, para los oprimidos de todos los tiempos, con un fin militante. En este sentido, parece claro que su obra teatral «transfigura los acontecimientos para proponer a la imaginación de los

32 BALBONTÍN, J. A.: *La canción de Riego. Biografía dramática con un prólogo y tres actos; cada uno de estos dividido en tres cuadros*, Barcelona, Ediciones Boreal, 1936.

33 HOLGUIN, S.: *Creating Spaniards. Culture and National Identity in Republican Spain*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2002, pp. 106-107.

espectadores arquetipos más que circunstancias»³⁴. Con su narración consiguió sacar a la luz las partes más conflictivas del mito liberal, explicitando cómo la lucha del pueblo por la libertad no había finalizado aún, como daba a entender la zarzuela. Para ello introdujo la ficción a raudales en la historia y presetó a Riego como un revolucionario partidario de la reforma agraria y republicano, mostrando además a los jóvenes liberales portando cintas rojas en la ropa, y no verdes, como correspondía a la enseña liberal.

Destacan algunos momentos paradigmáticos donde prima el contexto de 1936 de forma evidente. Riego aparece en los sucesos del 2 de mayo de 1808 en Madrid junto a una ficticia novia, Liberta. Allí lanzará una alocución republicana al oír decir a Liberta que su padre había dado la vida por el rey y la patria; un Riego republicano dirá que «llegará otro tiempo en que los reyes desaparezcan para siempre de nuestra tierra. Y España seguirá viviendo y soñando mejor sin reyes que con ellos. Tu padre ha muerto por España». En otro discurso dirá, ya en pleno Trienio y entre vivas a la República, que sólo mantendrían la Corona en pie el tiempo indispensable «para eliminar de nuestro país esta vieja institución sin excesivo estrago». Finalmente, en 1823, dialogando con los labriegos que le han delatado a los realistas, les dirá que la República los haría libres porque «cuando la República mande en España [...] si queréis la tierra de verdad, le obligaréis a la República a dárosla»³⁵.

Es evidente que presentar a Riego aludiendo a la reforma agraria y la República en 1820 muestra los mensajes del autor hacia el auditorio, al que un pasado ficticio concienciaba de sus obligaciones presentes de forma clara y comprensible. Por todo ello, el final sería diferente, estando cargado de esperanza, y la muerte de Riego provoca la rebelión del pueblo madrileño, bajo la dirección de Liberta y Pepa (alegoría de la Constitución de 1812). Era éste un epílogo mucho más adecuado para cerrar la obra

34 CHARTIER, R.: «El pasado en el presente...», *op. cit.*, p. 127.

35 BALBONTÍN, J. A.: *La canción de Riego...*, *op. cit.*, pp. 20, 37 y 42.

bajo el optimismo revolucionario y movilizador que la situación requería en 1936, conectando la lucha de Riego con la del presente y con las aspiraciones proletarias.

Conclusiones

Las obras aquí reseñadas ofrecen una pluralidad de lecturas con diversos grados de ficción del mito de Riego, permitiendo analizarlo como un producto cultural sujeto a diversas relecturas en función del presente que las motivaba y condicionaba, delimitando qué contar y cómo hacerlo. Estas narraciones describían los acontecimientos informando al lector acerca de lo que debía considerar como icónico en la historia del liberal³⁶. Con ello se manifiesta la importancia del contexto cultural y de la ideología del autor, resultando evidente que ningún relato era inocente, puesto que todas las narraciones implican un plan, unos objetivos y unas precondiciones.

A su vez, resulta evidente que «transformar un conjunto de acontecimientos en un relato consiste en excluir otros relatos posibles», de forma involuntaria o deliberada. Si en las novelas la ficción sobre Riego resulta poco problemática por esperada y pactada, en las obras con cariz histórico no será así, pudiendo valorarse estas últimas como «el constructo argumental producto de la imaginación de un historiador»³⁷. Sin embargo, estudios como el de Astur, con todas sus limitaciones, nos siguen poniendo en contacto con la idea de que la historia, aunque «relato entre otros relatos», se caracteriza por poseer «una relación específica con la verdad» intentando «ser la reconstitución de un pasado que fue»³⁸.

36 CABRERA ACOSTA, M. A.: «Hayden White y la teoría del conocimiento histórico. Una aproximación crítica», *Pasado y Memoria: Revista de Historia Contemporánea*, 4 (2005), pp. 117-146, p. 127.

37 BREWER, J.: *Un crimen sentimental...*, *op. cit.*, pp. XVI-XVII.

38 CHARTIER, R.: *El mundo como representación...*, *op. cit.*, p. 76.