

LOS MILITARES Y EL EJERCITO EN EL DRAMA ROMANTICO ESPAÑOL

I

Un hecho me parece indiscutible y lo he demostrado ya varias veces: la mayor parte de los dramas románticos españoles, hasta cuando se sitúan en épocas remotas, son en realidad dramas contemporáneos. Ya lo escribí en mis ediciones de *Los Amantes de Teruel*, *El Trovador*, *El zapatero y el rey*, pero lo mismo podría escribirse de otros muchos dramas de la misma época.

Tomemos el ejemplo de Bretón de los Herreros, un autor muy significativo. Entre su enorme producción cómica, escribió dos dramas: el primero, *Elena* (23 de octubre de 1834) se sitúa en la época contemporánea. El segundo, *Don Fernando el emplazado* (30 de noviembre de 1837) es un drama histórico situado a principios del siglo XIV (año 1312). Pero este drama está cuajado de alusiones clarísimas a la muerte de Fernando VII y a la minoría de edad de Isabel II, de tal manera que se puede decir que ambos dramas son contemporáneos a pesar de las apariencias, y que el rey D. Fernando IV es, en realidad, D. Fernando VII. La única diferencia entre ambas obras es que en el primer drama la contemporaneidad es obvia y en el segundo, hay que hacer un esfuerzo de actualización que a nosotros no resulta tan fácil como a los espectadores del momento. Pero en realidad, las alusiones del drama histórico son más políticas que las del drama contemporáneo.

La lectura de gran cantidad de dramas históricos de la época revela que la actualización se presentaba de dos maneras. Se trataba o bien de mostrar al público situaciones históricas pasadas que recordaban la situación contemporánea, o bien de sugerirle una situación envidiable para darle el aliento y el entusiasmo necesarios y llevar a cabo la resurrección de España.

A veces, la intención del dramaturgo es perfectamente explícita, como en *El Astrólogo de Valladolid* de García de Villalta, que presenta a la segunda reina Isabel como digna heredera de la primera. Siempre se nota el patriotismo y el deseo de enaltecimiento de la nación española. Hubo en España, después de la muerte de Fernando VII, un sentimiento vivo de la decadencia española y la idea de que había que salvar la patria. Había que mostrar, entonces, al mundo entero que España podía y sabía despertar.

Estas consideraciones esenciales: actualidad de los dramas románticos y afán de renovación eran necesarias para explicar mejor la importancia de los militares en el género estudiado.

Contrariamente a lo que se nota en muchos dramas extranjeros del tiempo, los militares no representan sólo un papel de comparsas sino, generalmente, el papel más importante de la obra. Prácticamente, cada drama presenta militares en el reparto y las más de las veces, se trata de los mismos protagonistas o de personajes muy importantes. Si cabe señalar los más conocidos, basta recordar que Marsilla, Manrique, Don Alvaro son soldados y que los dramas de Zorrilla incluyen casi siempre a un militar. Sin la posibilidad de hacer por ahora estadísticas precisas, se puede decir que una proporción enorme de los dramas románticos españoles presentan militares entre sus personajes importantes o significativos.

II

¿Qué son? ¿Qué hacen? ¿Cómo se presentan estos personajes?

El maniqueísmo es general en tales dramas y la clasificación más natural será la de los soldados "buenos" o "malos", tomando en cuenta, desde luego, la intención manifestada por el autor.

Los "buenos" son los más numerosos. El tipo original, el militar teatral español del siglo XIX no pertenece, sin embargo, al drama. Esta primera manifestación, o una de las primeras, por lo menos, la constituye la famosa comedia de Moratín: *El sí de las niñas* (1805) ya que con este Don Carlos, se anuncia ya la psicología romántica en la escena española. Se trata de un joven alegre, emprendedor, enamorado, atrevido, es decir que sigue la línea exacta de los galanes a lo Lope, Calderón o Cañizares, pero además, y como ocurre muchas veces en el teatro antiguo es muy respetuoso para con su tío. Pero tiene más: apasionado, enamorado y militar, está dispuesto a buscar una hermosa muerte al servicio de la patria (III, 10) porque no puede vivir sin su amor.

No piensa en el suicidio pero sí piensa en la muerte patriótica. Desde luego, por no tratarse de un drama, todo terminará bien, pero lo interesante es ver a un galán que no sólo piensa en su amor, como es el deber de todos los galanes, sino también en la patria y en la muerte por la patria. El Don Carlos de Moratín me parece el dechado de los militares "buenos" de los dramas posteriores. Trataremos pues de hacer un retrato robot de tal personaje:

Edad: joven; menos de 30 años.

Jerarquía: oficial, (de teniente a coronel). Muchas veces es capitán. A veces, no se indica el grado.

Retrato moral: Apasionado, arrojado, valiente y generoso. Buen amigo. Alegre y optimista en un principio.

Carácter de su sino: Tiene un amor desdichado que le impele a la desesperación.

Patriotismo: Lucha por el engrandecimiento de la patria o por la "buena causa" en caso de luchas civiles. Es ufano de ser español y al servicio de la patria. Podría pues encontrarse en cualquier sitio esta réplica del *Don Alvaro*: (IV, 7)

Capitán. ... Vamos, hijos, a abrimos paso como valientes o a morir como españoles.

Además, es siempre un enemigo de los "tiranos", personajes muy conocidos ya en la tragedia neoclásica.

A estos rasgos generales y comunes a casi todos, se añaden otros más particulares. La desesperación no es general. Si bien es el caso de Don Alvaro o Manrique, no lo es en un principio, de Marsilla que va a guerrear para enriquecerse y lograr la realización de su amor, pero tampoco lo es para los más de los protagonistas de Zorrilla que tratan, ante todo, de divertirse luchando contra su sino. Es decir que el elemento desesperado es un hecho accidental de la representación de los militares, no es esencial.

Otros rasgos particulares se revelarán con ejemplos:

Elena, la desdichada joven que da su nombre al drama de Bretón de los Herreros, fue seducida por un capitán que partió luego (I, 2) "a una urgente comisión / del servicio militar", dejándola con un hijo y un tutor sin escrúpulos que quiere aprovechar la ausencia del galán. En realidad, la ausencia de Gabriel de Zavala no es una perfidia del seductor que vuelve por fin y, después de muchas aventuras, se casa con Elena, haciéndola además marquesa ya que heredó entretanto el título de Marqués de Rivaparada.

Se nota pues el buen papel desempeñado por el capitán que, si bien ha cometido una falta de juventud, la repara luego y se muestra enamorado, buen

padre y buen marido. Pero tiene más: es capaz de provocar el arrepentimiento de un bandido, lo que se verá luego.

Del mismo Bretón, *Don Fernando el emplazado* muestra a Don Pedro Carvajal, soldado enamorado, pobre, honrado, valiente, opuesto a Don Juan Alfonso Benavides, tipo del cortesano corrompido (I, 1). Su hermano, Gonzalo Carvajal, se precia de franco por ser soldado (I, 7):

Perdonad a la lengua de un soldado que no
sabe con bajas cortesías disfrazar la verdad;
mas quien la tema no la provoque.

Esta franqueza de soldado se completa con el hecho de obedecer sin meterse en la política (IV, 8): el infante Don Pedro visita al rey, su hermano, presa del remordimiento por haber condenado injustamente a los Carvajales y le dice:

Yo, soldado, no examino si
fue justa o no fue justa la
sentencia. Vos firmasteis y
vuestra sea la culpa o la
gloria. El labio mío ni os
aplaude ni os acusa.

Luego otro militar, Don Mendo, declarará más claramente todavía (IV, 10):

Soy soldado.
Sólo callar y obedecer me toca.

Finalmente, un soldado bueno sabe soportar las fortunas más adversas sin inmutarse (III, 1):

Rey: ¿Y cómo el terrible fallo oyeron los
delincuentes? *Castro:* Con noble serenidad.
Rey: Sus almas son de buen temple y me
huelgo de saber que como soldados
mueren.

Es innegable que por todas partes se ven militares "buenos" presentados como dechados de franqueza, de valor y de serenidad.

A veces, se ve el ejemplo del viejo militar, abandonado o no suficientemente recompensado por el gobierno, que sabe aguantar su desgracia con altivez. Un ejemplo perfecto y glorioso de ello es Don Miguel de Cervantes, personaje del drama de Rodríguez Rubí *El Fénix de los Ingenios* (1853) muy digno, muy ufano de su pobreza y de quien se dice de manera laudatoria, no que es un magnífico escritor sino tan sólo (I, 5):

Soldado al fin, soldado, ¡ y de Lepanto!

El soldado es el personaje que concreta la lealtad a la corona, y valga como mejor ejemplo, el capitán Blas Pérez de Zorrilla que, en *El Zapatero y el Rey* sabe permanecer fiel a su rey hasta después de la muerte y hasta el supremo sacrificio. Este rasgo es muy frecuente y perdurará largo tiempo. Todavía el drama de Tamayo y Baus *La locura de amor* (1855) muestra al capitán Don Alvar diciendo al rey Don Felipe el Hermoso (IV, 8):

Un soldado del Gran Capitán está acostumbrado a pelear contra muchos; pero ved, señor, que no nací rebelde.

Y esta réplica es esencial: un soldado ha de ser valiente y sumiso a la autoridad, cualquiera sea esta autoridad.

Nótese que apenas se ven soldados libertadores o portadores de grandes causas. Los soldados "buenos" de los dramas románticos son capitanes, no son generales, es decir que los autores rechazan los soldados de la alta jerarquía, los que más están comprometidos con la política. He notado una excepción: la *juana de Arco* del mismo Tamayo y Baus (1847) inspirada en Schiller. Pero además de tratarse de un drama delirante y absolutamente anti-histórico, es dable preguntarse si se trata efectivamente de un soldado femenino o bien, más sencillamente del espíritu de regeneración de un país.

El militar "malo" puede pertenecer a todos los grados de la jerarquía. Hay tenientes y capitanes "malos" pero también generales y suboficiales. Sólo escasea el soldado raso.

En la categoría de los malos, además de los militares auténticos, existen también los bandidos que forman una categoría importante e interesante. Célebres son los bandidos-guerrilleros de la primera versión de los *Amantes de Teruel* que representan a los modernos Carlistas.

Este hecho sencillo muestra que, en una guerra civil, los contrarios no merecen el título de soldados, sino el de bandidos.

Más interesantes, quizás son los bandidos de la *Elena* de Bretón de los Herreros. Su jefe se llama Rejón y está encargado de matar a un hombre a quien no conoce. Este hombre es el galán, D. Gabriel de Zavala. Pero el caso es que Rejón fue antes el sargento Suárez y pasó a la mala vida por haber perdido en el juego los fondos de la compañía. Y ocurrió que, por casualidad, había sido el ayudante de su designada víctima. No mata a D. Gabriel pero, más aun, abandona su infame oficio declarando (IV, 12):

Aun soy el sargento Suárez aun
puedo emplear mi brazo en
empresas más laudables más dignas
de quien llevó las insignias
militares. Aun puedo, Dios
bondadoso expiar tantas maldades,
por mi patria y por mi Reina
vertiendo toda mi sangre.

El Duque de Rivas presenta a militares jugadores y tramposos en su *Don Alvaro* (III, 1). En *La morisca de Alajuar* dos militares tienen papeles bastante malos e importantes. El primero es un sargento de las tropas de Felipe III, encargadas de vencer la rebelión de los moriscos y llevar a cabo la medida de expulsión. Representa al suboficial torpe que hace el mal por tontería, más que por maldad. En cambio su oficial, el capitán García es más complejo. Es generoso. Vencedor de los moriscos, detiene la matanza y el saqueo. Pero enamorado de una bella morisca, la protagonista, quiere abusar de la situación y de su autoridad, lo que le lleva a la muerte. Representa al militar inteligente pero poco consciente de los límites de su poder.

En el último drama del Duque de Rivas, *El desengaño en un sueño* (1842), el protagonista, Lisardo, viene a ser general (final del acto I). Luego vuelve vencedor de una peligrosa expedición y se le organiza un triunfo digno de un general romano (II, 1). Recompensado por el rey, ambiciona el amor de la reina. Por su generosidad, se asegura la fidelidad de sus tropas y, gracias a la complicidad de la reina, mata al rey y se hace coronar. Pero esto te traerá la desdicha (III). Aquí se ve el tipo del militar atrevido, sin escrúpulos y lleno de ambición, propuesto por el Duque de Rivas como modelo repulsivo. ¡Lástima que se parezca demasiado a *Macbeth* ya que de otro modo, bien podría ser el general Espartero!.

III

Si bien he querido mostrar dos categorías distintas de militares, los "buenos" y los "malos", no hay que creer que la cantidad de cada categoría sea aproximadamente igual. El mal soldado es un ser excepcional frente a la ingente cantidad de "buenos" y esto significa sin duda algo.

En el siglo XIX español, los militares desempeñan un papel importantísimo. Cabe recordar el caso de Daoiz, Velarde, Palafo, Zumalacárregui, Ma-roto, Cabrera, Espartero, Narváez, Prim, O'Donnell para darse cuenta de que España está entonces dominada políticamente por el elemento militar.

Entonces los dramaturgos podían perfectamente denunciar al militar "malo" es decir, un personaje poco diferente del "tirano" neoclásico, un ser que aprovecha su posición para apoderarse sin escrúpulos del poder supremo. Es el recurso del Duque de Rivas en *El desengaño en un sueño*. Pero es un caso excepcional y la figura normal del militar es la de un hombre noble, fuerte, neutral en política, dispuesto a sacrificarse por el bien de la patria. Los autores proponen pues al público a militares que distan mucho de lo que son en la realidad y que representan en cambio el modelo anhelado del militar tal como debe ser. El escenario español viene a ser una tribuna donde el autor expresa sus ideas políticas que son siempre las de un poder central fuerte y una sumisión rigurosa de lo militar a lo político.

El ejército es el instrumento del poder, no es el poder. Esto es lo que dicen los autores, cualquiera sea su profunda tendencia política. Eso significa que un pronunciamiento viene a ser impensable de parte de un militar leal, de un ejército digno de tal nombre, y todos los verdaderos militares son "leales" es decir que reconocen al rey como poder supremo.

La cosa es un poco más complicada con los dramas escritos durante la primera guerra carlista y que aluden explícitamente al hecho. Es el caso preciso de *El Trovador* y de *Los Amantes de Teruel*. En la segunda obra, Mar-silla es con evidencia un Costino que combate a los "bandidos" Carlistas. En *El Trovador*, en cambio, Manrique podría muy bien ser un Carlista como lo demostré en mi edición. Eso basta para mostrar la posición política de García Gutiérrez, mucho más matizada que la de sus contemporáneos y que se nota también en otros dramas suyos muy posteriores y menos conocidos como *Venganza Catalana* (1864). Este drama habla de la venganza de los Almogávares después del asesinato de Roger de Flor por el Emperador de Constantinopla, Miguel Paleólogo (1304). Es un drama patriótico destinado a enaltecer el valor de los "Españoles" (que así se llama a los Catalanes de 1304).

A España, se la presenta pues como restauradora de la fe frente a los Turcos, como el único y último resguardo de la Cristiandad. Los extranjeros tienen el mal papel: el de los traidores. El ejército español es el mejor, el más valeroso y sabe vencer con inferioridad numérica. Pero los ejércitos extranjeros también son valerosos y fieles a su honor y a su palabra. Alejo, por ejemplo, un Alano, ha servido bajo la bandera de los Almogávares, pero, una vez desligado de su homenaje, vuelve a servir entre los suyos y con el mismo sentido del honor que antes. Para García Gutiérrez, el hecho de ser soldado (y no sólo soldado español) es garantía de honor y de valor.

Estos dramas y otros muchos muestran que los autores, cualquiera sea su convicción política particular, tienen un evidente espíritu centralizador y desean un poder central fuerte y único, personificado por el rey o la reina y defendido por un admirable ejército de soldados leales, valerosos y ansiosos de sacrificarse por el bien de la patria. Esto anhelan y esto ponen de relieve, siendo Zorrilla (en sus dramas como *El Zapatero y el Rey*, *Sancho García*, *El caballo del rey Don Sancho*) uno de los más explícitos.

Esto procede de una toma de conciencia de la realidad política del reinado de Isabel II: la debilidad extremada del poder civil sometido de una manera u otra a la arbitrariedad de los militares (y no siempre de los oficiales: véase por ejemplo la sargentada de la Granja en 1836). Esto explica el complejo de inferioridad que caracteriza la España del momento. El país se siente incapaz de ponerse a la altura de las grandes naciones europeas, lo que explica de alguna manera la galofobia-galomanía de que hablé otras veces. Se trata de un deseo de hacer mejor que Francia de rechazar sus ideas y sus riquezas, pero al mismo tiempo del deseo de imitar sus modas, costumbres y técnicas sin las cuales España no puede alzarse al nivel que ambiciona.

La conquista de Argelia por Francia en 1830 da a España una razón más para declarar sus celos. La lucha contra el moro, contra el infiel, ya no es entonces el terreno reservado, el coto de caza de España sino que Francia viene precisamente a sustituirse a ella. Esto provoca una reacción en muchos escritores españoles, es decir un nuevo interés hacia los moros. No se trataba sólo del deseo de pintar algo exótico. El recuerdo medieval de la lucha entre Moros y Cristianos es una advertencia de que España tiene todavía una misión que cumplir, frente al Moro. Esto explica dramas como *Los Amantes de Teruel*, como *El conde Don Julián* de Príncipe, *Guzmán del Bueno* de Gil y Zárate, *Sancho García* y *El eco del torrente* de Zorrilla, *La morisca de Alajuar* del Duque de Rivas, en que se considera siempre al Moro como el enemigo que hay que destruir o convertir a la verdadera fe.

El concepto de los escritores es claro.

Lo primero es una denuncia violenta de las luchas fratricidas. Luego se trata de un deseo de régimen político fuerte y centralizador, defendido por militares leales y ajenos a toda preocupación política. De un deseo, al fin, de ponerse a la altura del resto de Europa, y eso mediante guerras coloniales contra los moros, como principiaban a hacerlo los Europeos.

Ya se nota pues que, en España, se contaba sobre el ejército para salirse del marasmo y ponerse a la altura de las circunstancias. Lo más curioso es que se piense que una expansión militar podía suplir la carencia de espíritu religioso, moral o de riqueza intelectual y económica.

El terreno estaba preparado pues para cualquier intento poco pensado, y eso explica el entusiasmo que se apoderó de España en 1859 al anuncio de la expedición a Marruecos llamada "Guerra de Africa". A esta guerra, se la llamó "guerra romántica" y eso era la verdad ya que se trataba de una expedición poco y mal preparada, hecha sin saber exactamente por qué, con qué intención política y económica pero con el deseo muy claro de mostrar a Europa que España todavía podía algo. Y se trató efectivamente de una guerra que acabó con una victoria y un tratado ventajoso en apariencia para España pero sin provecho alguno en la realidad. Los dramaturgos habían sentido la opinión pública y la habían cristalizado. Habían preparado el terreno. Pero todo resultó un fracaso. En vez de un gobierno fuerte, encontraron facciones rivales y movimientos separatistas, en vez de militares leales, soldados ambiciosos y políticos, en vez de una nueva Cruzada contra el Moro, un breve intento, brillante pero políticamente fracasado y sin resultado duradero. Lo sonado por los dramaturgos españoles había sido un sueño.

JEAN-LOUIS PICOCHÉ
Universidad de Lille III