

LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA (1814-1914)

The Spanish War of Independence in Spanish Literature (1814-1914)

Ana M.^a FREIRE
UNED (Madrid)

Fecha de recepción: 23/1/2008
Fecha de aceptación definitiva: 4/4/2008

RESUMEN: La autora, que en otros trabajos ha estudiado cómo transmitieron la narrativa y el teatro posteriores a la contienda los sucesos de la Guerra de la Independencia y la imagen de sus protagonistas, traza en este artículo un panorama general de la visión que la literatura dio de aquella guerra y de su significado, sin detenerse en los aspectos formales de las obras u otras cuestiones, que ha tratado en los mencionados trabajos. Después de una breve presentación de la Guerra de la Independencia como asunto literario entre 1814 y 1914, centra su atención en tres aspectos: qué perdura a lo largo de esos cien años en la visión de aquellos acontecimientos con respecto a la literatura que se escribió durante la guerra; qué cambia, desde 1814, en la transmisión de los mismos; y qué hay de nuevo en esa literatura sobre la Guerra de la Independencia escrita después de su terminación.

Palabras clave: literatura de la Guerra de la Independencia, narrativa de la Guerra de la Independencia, teatro de la Guerra de la Independencia, Guerra de la Independencia, literatura histórica, narrativa histórica, teatro histórico.

ABSTRACT: The author, who in earlier works studied how the narrative and drama produced after the Spanish War of Independence transmitted the events of that war and the image of its protagonists, now traces in this article an outline of how literature portrayed that war and its significance, without going into the formal aspects of the works or other issues already dealt with in prior studies. After a

brief presentation of the War of Independence as a literary topic between 1814 and 1914, this article focuses on three aspects: what persisted of the view of those occurrences with respect to the literature written during the war; what changed since 1814 in their transmission, and what was new in the literature about the war written after it had ended.

Key words: Literature of the Spanish War of Independence, Narrative of the Spanish War of Independence, Drama of the Spanish War of Independence, Spanish War of Independence, Historical literature, Historical drama.

Las numerosas conmemoraciones que tendrán lugar en 2008 con motivo del bicentenario del comienzo de la Guerra de la Independencia propician una serie de reflexiones a quien se dedica desde hace años a la investigación literaria relacionada con este período histórico. Hoy como ayer se quiere rendir homenaje a los héroes de aquella contienda y poner al alcance del gran público los hechos ocurridos. Como suele suceder con las efemérides, no faltan los trabajos de ocasión, pero también cabe esperar nuevas aportaciones, porque no todo está estudiado.

Por mi parte, me ocupo ahora de estudiar cómo la literatura transmitió aquellos hechos y la imagen de sus protagonistas a las generaciones posteriores. La abundancia de textos hallados me ha obligado a delimitar mi campo de estudio entre las fechas que van de 1814, año en que terminó la guerra, y 1914, en que se cumplió el primer centenario de aquel momento histórico. Y no sólo el número de obras de diversos géneros, sino las peculiaridades con que cada uno de ellos trata aquellos acontecimientos y personajes, me llevaron a parcelar mi investigación en distintos estudios presentados como ponencias en varios congresos celebrados con motivo del bicentenario¹. A partir de esas investigaciones he trazado este panorama general, relativo únicamente a la visión que se transmitió de aquella guerra y de su significado, sin detenerme en aspectos formales de las obras y otras cuestiones, que estudio en los mencionados trabajos.

1. FREIRE, Ana M.^a. La Guerra de la Independencia en el teatro lírico español (1814-1914). En *Congreso Internacional Guerra, sociedad y política (1808-1814)*. Universidad Pública de Navarra, 21-24 de noviembre de 2007 (en prensa); La Guerra de la Independencia en la novela histórica española del siglo XIX. En *Congreso Internacional del Bicentenario de la Guerra de la Independencia*. Universidad Complutense, 8-11 de abril de 2008 (en prensa); El conflicto de 1808 en el teatro español (1814-1914). En *Congreso Internacional. Bicentenario de la Guerra de la Independencia*. Instituto de España, 7-9 de mayo de 2008 (en prensa); La imagen literaria de los personajes históricos de la Guerra de la Independencia, de 1808 a 1914. En *Seminario Vivir en tiempos de guerra*, Universidad Complutense, 5-7 de marzo de 2008. Véase también La imagen de Napoleón en el teatro español del siglo XIX. En BOIXAREU, Mercè y Robin LEFERE (coord.). *La Historia de Francia en la Literatura Española*. Madrid: Castalia (en prensa).

LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA, TEMA LITERARIO

Si a lo largo de todo el siglo XIX fue una constante en la prensa, cada 2 de mayo, insertar alguna composición poética, antigua o nueva, conmemorativa de aquella fecha imborrable para la generación que la vivió, contribuyendo así a que también lo fuera para las que la sucedieron, también jalonan el siglo obras narrativas y dramáticas que directa o indirectamente se refieren en su trama a la Guerra de la Independencia.

La poesía conmemorativa no aporta gran cosa al panorama de nuestras letras, pero se cuentan entre los mejores poemas algunas elegías y odas escritas durante la guerra. Cuarenta años después de su comienzo, Braulio Antón Ramírez pidió permiso a algunos autores para reproducir aquellas composiciones en una corona fúnebre. Juan Nicasio Gallego, uno de los poetas cuyo consentimiento solicitó, a fin de incluir en ella su *Elegía* y su *Himno a las víctimas del Dos de Mayo*, se expresaba por carta en unos términos que muchos españoles de mediados de siglo suscribirían, al decirle que consideraba desafortunado el proyecto, pues

Hacer alarde ahora de unos sentimientos tan justos y naturales entonces como incongruentes en los momentos actuales, pudiera atribuirse a intenciones malévolas de avivar rencores hacia aquella nación, que hoy es, y nos conviene que sea, amiga nuestra².

No obstante, las razones aducidas por el recopilador debieron de ser convincentes, porque la *Elegía* de Gallego (1808) es la primera de las composiciones poéticas de la *Corona fúnebre del Dos de Mayo de 1808*³, junto a las de Juan Bautista Arriaza (1810) y Cristóbal de Beña (1812), las tres del tiempo de la guerra, a las que siguen, con un significativo lapso de años, las de Miguel Agustín Príncipe (1833), Gertrudis Gómez de Avellaneda (1841) y muchas otras, para concluir con las inéditas, escritas para la ocasión, entre ellas las de Zorrilla y el propio Braulio Antón Ramírez.

En cuanto a los demás géneros, más de veinte zarzuelas, más de treinta obras de teatro declamado y otras tantas novelas históricas referidas a sucesos y personajes de la Guerra de la Independencia, además de cuentos y leyendas, confirman que su memoria no decayó en los cien años que siguieron a su terminación, y, sin que la narrativa o el teatro que se ocupan de aquellos acontecimientos tengan una excepcional calidad son, desde el punto de vista literario, mejores que las escritas durante la guerra. Aquella literatura de urgencia escrita entre 1808 y 1814 tuvo una finalidad patriótica y propagandística a la que se supeditó la calidad literaria. Lo más interesante de entonces es el teatro patriótico y político, de gran valor

2. Ápud Ana M.^a FREIRE. Don Juan Nicasio Gallego y Larra: a propósito de *El dogma de los hombres libres*. En José ROMERA; Ana María FREIRE y Antonio LORENTE (eds.). *Ex-Libris. Homenaje a José Fradejas Lebrero*. Madrid: UNED, 1993, II, p. 617.

3. Madrid: Imprenta de la Viuda de D. R. J. Domínguez, 1849.

testimonial, por la gran cantidad de obras que se escribieron y se representaron en las distintas localidades de la España no ocupada, y por su eficacia en pro de la causa española. Pero, una vez finalizada la contienda, hay un silencio de años en que la Guerra de la Independencia deja de ser tema literario o teatral. Las circunstancias políticas lo explican. El regreso de Fernando VII fue una mordaza para la creación literaria, y en general para la vida del país. Sólo en el Trienio Liberal la literatura vuelve a recordarla, por ser el contexto en que se fraguó la Constitución de 1812. El teatro del reinado absoluto de Fernando VII ignora la Guerra de la Independencia. Sólo dos novelas históricas, *Las ruinas de Santa Engracia o El sitio de Zaragoza* (1831) y *Teodora heroína de Aragón* (1832), ambas referidas a los sucesos de Zaragoza, se publican poco antes de la muerte del Rey. Redactadas en clave de novela histórica romántica, tienen todos los ingredientes del género, y lo mismo ocurre con *La española misteriosa o el ilustre aventurero, o sean Orval y Nonui*, de Casilda Cañas de Cervantes, publicada en 1833.

La muerte de Fernando VII, en septiembre de ese año, supone un respiro para el país. Tanto que nadie parece querer acordarse de la guerra que habían mantenido para devolverle el trono, ni de lo que habían suspirado por él. A los escenarios llega entonces el nuevo teatro romántico, gestado durante años fuera y dentro de nuestras fronteras.

Hasta que termina la primera guerra carlista y asume la regencia el general Espartero en 1839 no vuelve la Guerra de la Independencia a ser tema literario y teatral. En la década de los cuarenta, y precisamente el mismo año de la boda de Isabel II con don Francisco de Asís, 1846, se publican varias novelas históricas referidas a aquellos sucesos. *El Dos de Mayo* de Juan de Ariza, *Martín Zurbano o Memorias de un guerrillero* de Ildefonso Antonio Bermejo y *El sol de Zaragoza* de Pascual Riesgo y Soto. Y tres años después, en 1849 —el año de la *Corona fúnebre* antes mencionada— se estrena la primera zarzuela ambientada en la Guerra de la Independencia, *La batalla de Bailén*, en el Teatro de la Comedia de Madrid, llamado entonces del Instituto.

Finalizada ese año la segunda guerra carlista, la Guerra de la Independencia ya es asunto de obras dramáticas, en su mayor parte dedicadas a recrear los sucesos del Dos de Mayo y del primer sitio de Zaragoza, aunque también reaparece en 1858 el tema de Bailén, ahora en forma de drama, *La batalla de Bailén*, de Pedro Niceto de Sobrado.

Durante esta década, en la que la española Eugenia de Montijo se convirtió en Emperatriz de Francia, al casarse con Napoleón III en 1853, escribe Pedro Antonio de Alarcón varias de sus *Historietas Nacionales*, sobre sucesos de la Guerra de la Independencia: *El extranjero* (1854), *El afrancesado* (1856), *¡Viva el Papa!* (1857), *El carbonero alcalde* (1859) y *El ángel de la guarda* (1859). La guerra de África, de la que él fue testigo, coincide con la publicación de varias novelas históricas sobre sucesos y personajes de la Guerra de la Independencia, que avivan el sentimiento patriótico de los españoles, entre ellas una novela sobre Agustina de Aragón firmada

por su hija, Carlota Cobo, *La ilustre heroína de Zaragoza o La célebre Amazona en la Guerra de la Independencia: novela histórica* (1859), la cual destinó todos los beneficios de la publicación a sufragar los gastos de la campaña⁴.

Si durante la década de los sesenta, en la que Bécquer escribe la leyenda *El beso*, ambientada en la Guerra de la Independencia, el teatro declamado no olvida a personajes de ésta, desde Tomás de Morla al padre Gallifa, la zarzuela no la retoma como asunto hasta después de la Revolución del 68, con títulos como *Jorge el guerrillero* (1871), *¡Guerra al extranjero!* (1873) o *El sargento Bailén* (1874), estrenada el mismo año del acceso al trono de Alfonso XII.

En 1872, un año antes de que aparecieran en las librerías los primeros *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, Eduardo Zamora y Caballero publicaba su extensa novela *El cura Merino*, oportunamente subtitulada *España en 1808*, pues no trata exclusivamente del personaje que le da nombre, aunque el argumento gire alrededor de sus andanzas. Como es sabido, excepto los dos primeros *Episodios* galdosianos, *Trafalgar* y *La corte de Carlos IV*, que le sirven de antesala, la primera serie recrea los acontecimientos de la Guerra de la Independencia: *El 19 de marzo y el Dos de Mayo*, *Bailén*, *Napoleón en Chamartín*, *Zaragoza*, *Gerona*, *Cádiz*, *Juan Martín el Empecinado* y *La batalla de los Arapiles*, y la guerra se interna en la segunda serie con *El equipaje del rey José*.

Aquellos sucesos, relatados de padres a hijos, y recordados por la literatura y por el teatro, son durante el reinado de Alfonso XII, parte de la memoria colectiva. El año de la muerte del Rey se estrena en el Teatro Apolo, *El guerrillero* (1885), la primera de las numerosas zarzuelas que, de nuevo con cierta continuidad, mantendrán el recuerdo de la Guerra de la Independencia a los amantes del teatro lírico español. Dos de las mejores, *Cádiz* (1886) y *El tambor de granaderos* (1894), han pasado al repertorio de las compañías hasta la actualidad.

Se advierte en los años ochenta y noventa una preferencia por las obras de personaje, tanto en el teatro como en la novela. Gaspar Thous publica por esos años una novela histórica, *El palleter* (1886), dedicada al héroe valenciano Vicente Domenech, y Vicente Blasco Ibáñez *¡Por la patria! Romeu el guerrillero* (1888), personaje al que también dedica un drama histórico Antonio Roig y Civera en 1890. Y continúan protagonizando obras dramáticas *El Empecinado*, Agustina de Aragón o los héroes del Bruch. La zarzuela, en pleno auge en las dos últimas décadas del XIX, es el género que más obras dedica a la Guerra de la Independencia en estos años, con un paréntesis de 1899 a 1907, explicable por las consecuencias de los sucesos ultramarinos y por la propia historia de nuestro teatro lírico.

Será la proximidad del primer centenario del comienzo de la guerra la que avive de nuevo el interés por ella, tanto en el teatro lírico como en el declamado.

4. Sobre esta novela véase FREIRE, Ana M.^a. Historia y literatura de Agustina de Aragón. En *Actas del III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX, Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*. Barcelona: PPU, 2005, pp. 115-125.

Bailén (1907), *Agustina de Aragón* (1907), *El grito de independencia* (1908), *Pepe Botellas* (1908), *El reducto del Pilar* (1908) son los títulos de algunas zarzuelas estrenadas en 1907 y 1908. Este último año también pudo volver a verse en los escenarios *Gerona*, de Galdós, convertido en drama. En 1910 se estrena *La afrancesada*, episodio dramático de Jesús Villanova y Fernando Calleja, y en 1913 se publican varias novelas sobre el sitio de San Sebastián, a raíz de un concurso convocado por el Ayuntamiento de esta ciudad.

La Guerra de la Independencia como tema literario y teatral pierde interés hacia 1914, coincidiendo el centenario de su terminación con el comienzo de la Primera Guerra Mundial.

QUÉ PERDURA EN LA VISIÓN DE LOS HECHOS

Si algo llama la atención al lector español de hoy es la unanimidad de sentimientos que laten bajo los distintos argumentos y formas literarias, firmados por tan diversos autores. Novelistas y dramaturgos se muestran identificados con el espíritu que movió a los españoles de 1808, al recrear los hechos de entonces y presentar la imagen de una gesta no sólo heroica, sino justa. Nadie pone en duda que se trató de repeler una invasión lograda por medio del engaño, y de una guerra en la que, junto a hechos brutales, que no se ocultan, abundaron ejemplos de comportamiento noble y generoso. Toda la literatura española del XIX sobre la Guerra de la Independencia transmite el orgullo de pertenecer a un pueblo que peleó su propia causa. Una causa no defendida únicamente por los ejércitos, sino por todos los habitantes de las distintas regiones de España. Los ejemplos son incontables en novelas, dramas y zarzuelas, pobladas de personajes de toda edad, condición social y circunstancias —lo que se destaca de modo expreso en muchas obras—, cuya acción se ambienta en plazas y tabernas, en palacios y en viviendas modestas, en aldeas y ciudades. Los autores se recrean en relatar los planes y conjuras de la población civil para luchar contra el enemigo, y se reconocen en su astucia e ingenio, además de en su valor y heroísmo. La implicación de toda la sociedad es un motivo de afirmación nacional. En medio de tantas guerras y divisiones a lo largo del siglo XIX, las obras referidas a la Guerra de la Independencia transmiten que los españoles estuvieron unidos a principios del siglo y que vencieron gracias a esa unidad.

También coinciden los autores en el espíritu que llevó a tantos a dar la vida por defender los valores patrios, aunque, como veremos, la opinión sobre quienes encarnaban éstos en 1808 ya no es la misma.

La independencia, no entendida como el hecho de independizarse de otra potencia, sino de no llegar a depender de ella, es uno de los valores más preciados y proclamados como lema en toda la literatura del siglo XIX referida a 1808. Aunque cometiendo un anacronismo, pues el sintagma Guerra de la Independencia referida

a la de 1808 se acuñó durante el Trienio Liberal, los personajes literarios del XIX dan vivas a la independencia de la patria y dicen pelear por ella.

La monarquía, intangible en toda la literatura escrita entre 1808 y 1814, es otro de los valores con los que se identifica la literatura del XIX, aunque la experiencia del reinado de Fernando VII explica el cambio de enfoque y las reticencias con que se expresan autores que parecen pensar, como un personaje de la novela *El cura Merino*, que «aquella religión era buena, pero el ídolo era malo».

El espíritu de dramaturgos y novelistas también coincide con el de sus antepasados en la defensa de la religión durante aquella guerra contra la Francia heredera de la Revolución. Los valores religiosos son una constante en toda la literatura del XIX relativa a la Guerra de la Independencia, y no solo por deseo de fidelidad histórica —son habituales las manifestaciones de religiosidad, como promesas y votos, así como la presencia en los decorados de imágenes de la Virgen o crucesos ante los que los personajes rezan arrodillados—, puesto que las opiniones de los autores también afloran directa o indirectamente en sus obras. Aunque no todos lo dicen de forma tan explícita como Coloma, que aprovecha para destacar que hasta los españoles menos ejemplares de aquella época tenían fe, como los dos carboneros que en *Medio Juan y Juan y medio*, después de robar parte del botín que los franceses se llevaban al abandonar Sanlúcar de Barrameda, lo entregan al obispo de la diócesis, al descubrir que se trata de cálices, copones, custodias y otros tesoros de la Iglesia, añadiendo al final del cuento que conoce al menos otros quince casos de restitución de alhajas a la Iglesia en aquella época, sólo en Andalucía.

En la transmisión de los hechos, además de las fuentes históricas, tuvo sin duda un peso importante el relato oral de quienes fueron testigos de los acontecimientos. Esto se refleja en la versión de algunos sucesos hasta en los menores detalles, tanto en novelas o relatos breves, como en zarzuelas y dramas. Así ocurre, entre otros muchos ejemplos posibles, con lo acaecido el Dos de Mayo en Madrid, donde en obras de distintos autores, géneros y fechas coinciden tantos pormenores: el llanto del infante don Francisco, la mujer (a veces la anciana) que dio la voz de alarma, el corte de las correas del carruaje, las detenciones por llevar *armas* como un cortaplumas o unas tijeras, la célebre despedida del infante don Antonio el día 4 «¡Hasta el valle de Josafat!», o el propósito de desmoralización de los madrileños por parte de Murat, con despliegues militares. La muerte de Daoíz se transmite de forma casi exacta en las obras en que se habla de ella: un jefe francés pide parlamento atando un pañuelo blanco a una espada (en otras obras es una bayoneta) y, cuando Daoíz se acerca, es traicionado y muerto.

Lo que prevalece por deseo de fidelidad histórica en la transmisión de los hechos son las frecuentes alusiones a los ejemplos heroicos que estimulaban el patriotismo de los españoles en 1808, y que podían seguir moviendo a los contemporáneos de los autores: los nombres de Sagunto, Numancia, Pelayo, Guzmán el Bueno o Padilla perviven en la literatura del XIX, igual que en la que se

escribió durante la Guerra de la Independencia. No obstante, se añaden ahora los nombres de Pavía y San Quintín, como lugares donde España pisó los pendones franceses.

Autores y personajes recuerdan las atrocidades cometidas por las tropas imperiales aunque, como veremos, se equilibra esta visión con la introducción de un nuevo personaje, el francés individual, frente al francés como personaje colectivo, que no existía en la literatura escrita durante la guerra. Se reconoce en la literatura del siglo XIX la grandeza de los ejércitos napoleónicos, tanto por justicia como porque redundaba en la mayor gloria de quienes han logrado vencerlos con unos medios materiales tan desproporcionados, pero con un valor sin límites. También se advierte el deseo de distinguir al francés de la Guerra de la Independencia de sus compatriotas posteriores. El mismo propósito de objetividad lleva a los autores a no ocultar hechos dolorosos imputables a los españoles, como el que da pie al conocido relato de Pedro Antonio de Alarcón titulado *El extranjero*, protagonizado por un soldado polaco, que es maltratado hasta la muerte por un mal entendido patriotismo.

¿QUÉ HA CAMBIADO DESDE LOS AÑOS DE LA GUERRA?

La serenidad que da el distanciamiento temporal y el final victorioso para los españoles influyeron sin duda en la visión de los hechos que transmite la literatura sobre la Guerra de la Independencia escrita después de ella. Pero tanto o más peso tiene el hecho de que la finalidad de la creación literaria haya cambiado. Si durante la guerra la finalidad era patriótica y propagandística, una vez terminada ésta ya no es necesario utilizar el arma de la literatura contra un enemigo que ha sido derrotado y expulsado del territorio español. Napoleón ha muerto en 1821, José Bonaparte en 1844 y, por otra parte, las relaciones entre España y Francia han ido pasando por etapas bien distintas a lo largo del siglo.

Como referente, es ineludible la presencia de Napoleón en la literatura que trata de la Guerra de la Independencia, pero no lo encontramos como personaje teatral hasta la década de los cuarenta. En las primeras obras, que son traducidas, el Emperador, aún siendo el motor de la acción, no aparece sobre el escenario. Todavía permanece en la sombra en el juguete cómico *Ya murió Napoleón* (1844), de Manuel María de Santa Ana, quien además advierte que

Ningún pensamiento político, ninguna idea de aversión hacia el pueblo francés, ni hacia su grande e inmortal caudillo, ha presidido a la composición de este insignificante pasatiempo [...] Hago esta salvedad, hasta cierto punto inútil, en gracia a nuestras dimensiones políticas.

Encontramos a Napoleón como personaje teatral en 1856, cuando Maximino Carrillo de Albornoz y Sebastián Fernández de Mobellán urden una trama de ficción en su drama *Napoleón en España*, a partir de una carta que Napoleón envió

a su hermano José desde Tolosa en 1808, en la que le anunciaba su deseo de llegar de incógnito a Vitoria para reunirse con él. El personaje de Napoleón es tratado con respeto y admiración por su grandeza, que en ningún caso justifica su conducta, ni la invasión de España con malas artes.

En cuanto a la narrativa de ficción, Napoleón Bonaparte apenas protagoniza algún relato, aunque sea una presencia en la sombra. Emilia Pardo Bazán eleva a la categoría de cuento una anécdota en *Volunto* (1910), donde el barbero de un pueblo en que se detiene el Emperador tiene la oportunidad de degollarlo mientras lo afeita, pero no lo hace pensando en lo que podría ocurrirle a su única hija.

José Bonaparte, tan presente en la literatura —especialmente en la burlesca— escrita en los años de la guerra, deja de interesar como protagonista literario en el momento en que deja de serlo de la historia de España. Ocasionalmente, se ocupa de él una zarzuela, y no de las de la primera hora, como *Pepe Botellas* (1908), de Miguel Ramos Carrión y música de los hermanos Vives, en la que tiene más interés el enredo que el personaje del rey José, al ser confundido éste, cuando huye de España, con un cómico italiano que regresa a su país, tras disolverse la compañía de ópera que actuaba en el coliseo madrileño de los Caños del Peral. José Bonaparte, convertido ya en época de la guerra en un personaje cómico, no protagoniza ninguna obra literaria seria en el XIX español.

El tratamiento literario de los franceses como personaje colectivo es más mesurado que en época de la guerra, si bien los sucesos en que intervinieron se recrean con toda crudeza, cuando es el caso. Pero las relaciones entre España y Francia a lo largo del siglo invitan a no cargar las tintas avivando rencores, e incluso a buscar puntos de acercamiento. Seis años después del matrimonio de Napoleón III con la española Eugenia de Montijo, la protagonista de *Quien manda, manda* (1859) zarzuela de Francisco Camprodón con música de Emilio Arrieta, podía cantar sobre las tablas del Teatro de la Zarzuela de Madrid:

Mi amor y mi constancia
doquier os seguirán
y a la gloria de Francia
nuestros nombres se unirán.

En esta misma línea es significativa la aparición de un nuevo personaje, el francés individual, en la literatura escrita después de la guerra, que quiere equilibrar la visión uniforme que se había tenido de los seguidores de Napoleón. A veces se finge que ese francés es el autor de la novela, como ocurre en *Teodora heroína de Aragón*, y qué desengañado de los motivos por los que peleaba, se une a los españoles; pero la mayoría de las veces, ese francés que cree en la justicia de la causa española es un personaje. Los ejemplos son muy numerosos.

También se suavizan las tintas en la pintura de los afrancesados. Si el afrancesado en la literatura de la guerra era objeto de burla y de sátira, el que encontramos después de su terminación es un tipo más débil que malo, movido con frecuencia por el interés antes que por un ideal político. Los afrancesados que aparecen en estas obras suelen actuar por egoísmo, por cobardía o por deseo de ascenso social y de congradarse con los ocupantes. Aunque la variedad de personajes afrancesados es grande, su actitud suele ser nadar y guardar la ropa, y no es raro que en obras de mayor extensión encontremos dos tipos: el que responde a la caracterización descrita y el que podemos identificar con el verdadero traidor.

Algo que también ha cambiado desde los tiempos de la guerra es la imagen de los ingleses, entonces invariablemente positiva y ahora parcialmente crítica. En una zarzuela como *Botín de guerra* se critica la ayuda británica, encarnada en el personaje del Mayor inglés, que busca su propio interés a costa de un pequeño servicio. Pero donde mejor se advierte el giro es en las novelas publicadas con motivo del concurso que en 1913 se convocó en San Sebastián para conmemorar el sitio de la ciudad un siglo antes.

No obstante, lo que indudablemente ha cambiado es el juicio de la historia y de la literatura sobre la persona de Fernando VII. En novelas, dramas y zarzuelas, directa o indirectamente, los personajes o los propios autores emiten juicios críticos sobre quien en otro tiempo fue el Deseado. Si en un drama como *El Dos de Mayo* (1848) un personaje evoca con nostalgia a Carlos III, porque sobre los reyes que vinieron después de él «más vale callar», otro personaje del relato de Alarcón *¡Viva el Papa!*, un liberal orgulloso de haber luchado por la independencia de la patria, exclama recordando la guerra: «¿Quién había de adivinar entonces, al defender a Fernando VII contra los franceses, que él mismo los llamaría al cabo de catorce años y los traería a España en contra nuestra, como sucedió en 1823?... en fin, no quiero hablar... ¡pues hay cosas que todavía me encienden la sangre!». En el drama *El grito de Independencia* (1908) es una española, enamorada de un capitán de dragones francés, quien dirigiéndose a su padre, patriota, se refiere a Fernando VII con los siguientes versos:

A un rey que es todo egoísmo
le hacéis la promesa fiel
de dar la vida por él
¡y a eso llamáis patriotismo!
[...]
Vais vuestra sangre a verter
por quien no tiene valor
para volver por su honor
y por su trono volver.

Todavía más duros son los juicios sobre el Rey en las obras que tratan del ajusticiamiento del Empecinado. Si a lo largo del XIX hubo censura —y la hubo— se ve que no encontró nada que objetar.

¿QUÉ HAY DE NUEVO?

Aunque la literatura del siglo XIX quiere rendir homenaje a los héroes de la contienda, los protagonistas de las obras ya no son, como en época de la guerra, Wellington, Castaños o Fernando VII. Es después de la guerra cuando nacen como protagonistas de obras dramáticas o narrativas Agustina de Aragón, el cura Merino y otros héroes populares de aquel tiempo: *Martín Zurbano o Memorias de un guerrillero* (1846), *El palleter* (1886), *¡Por la Patria! Roméu el guerrillero* (1888), *El padre Gallifa o un suspiro de la patria* (1862), *Romeu* (1890). Guerrilleros como Mina o El Empecinado, a los que se había dedicado alguna obra teatral durante la guerra, son ahora protagonistas de cuentos —*Las borlitas de Mina*— y dramas: *Juan Martín el Empecinado* (1881), *El Empecinado* (1886), *Alcalá por El Empecinado* (1889). Y un nuevo personaje colectivo adquiere inusitada relevancia una vez terminada la guerra: los guerrilleros, héroes presentes en primer o segundo plano en casi toda la literatura del siglo XIX que recuerda aquella gesta.

Otro aspecto nuevo es la atención que la literatura presta ahora a sucesos anecdóticos, conocidos en muchos casos por tradición oral, que los autores recrean en forma de cuentos y relatos breves, géneros no cultivados durante la guerra. Pertenecen a este grupo las *Historietas Nacionales* de Pedro Antonio de Alarcón, algunos cuentos de Coloma y de Pardo Bazán, pero también pequeñas historias intercaladas en novelas extensas. La anécdota del boticario de Padrón, que Pedro Antonio de Alarcón relata en *El afrancesado* (1846), es el broche con que se cierra el primer tomo de *El cura Merino* (1872), donde Eduardo Zamora y Caballero lo convierte en boticario de Quintana de la Puente. Años después, Eduarda Feijoo de Mendoza, recreará con menos arte el mismo suceso en *El Avia y el Miño* (1890), ubicándolo en Lugo y atribuyendo la hazaña no a un boticario, sino a la protagonista de la novela, con una variante que conduce a un final feliz para Lucila.

CONCLUSIONES

No es posible en un panorama general como el presente, en el que es inevitable la simplificación de cuestiones complejas, referirnos a las peculiaridades de cada autor ni de cada obra, atendiendo solo a lo que tienen en común, pero aun teniendo en cuenta las distintas tendencias políticas de los autores, resulta llamativo a quien lee en la España de hoy la literatura escrita sobre la Guerra de la Independencia la unanimidad en la transmisión de los hechos y en la

interpretación de los mismos. A lo largo del siglo XIX los géneros narrativos y el teatro contribuyeron en no poca medida a acuñar la visión de la guerra que se transmitió a las generaciones posteriores, pero esa visión, incluso contando con la intervención de la censura, no parece distinta de la que tenía la generalidad de la población española. Las diferencias entre las obras no se encuentran en la visión de los hechos, sino en su calidad y peculiaridades literarias. Hay obras de ocasión, obras de empeño y obras de arte, porque los novelistas y dramaturgos que le precedieron no escribieron como Galdós, aunque muchos se le hubieran anticipado en la idea de convertir en literatura los mismos sucesos a los que él dedicó los primeros *Episodios Nacionales*.