

DRAMAS HISTÓRICOS ARAGONESES (1840-1850): EN BUSCA DE UNA IDENTIDAD REGIONAL

MANUELA AGUDO CATALÁN*

Resumen

En la década de los 40 del siglo XIX el género del drama romántico evoluciona hacia un drama histórico de asunto nacional, que utiliza la historia como pretexto para la defensa de un mensaje político de carácter liberal y nacionalista. En torno a las mismas fechas, dramaturgos aragoneses —Miguel Agustín Príncipe, José María Huici, Braulio Foz, ...— se proponen seguir esta tendencia, por lo que toman como base del argumento de sus dramas diferentes episodios de la historia de su región. El propósito «patriótico» que les guía es ensalzar su tierra y su pueblo; pero también les interesa crear en los aragoneses el sentimiento de pertenecer a una comunidad de identidad propia: Aragón. Una identidad que estos autores teatrales resumen en un singular rasgo: el coraje demostrado por los aragoneses en aquellos momentos de la historia, en que tuvieron que luchar por defender su libertad y sus derechos como pueblo contra cualquier tipo de tiranía.

Dans les années 40 du XIXème siècle, le genre du drame romantique devient un drame historique de contenu national, qui se sert de l'histoire sous prétexte de défendre un message politique de caractère libéral et nationaliste. Autour des mêmes dates, quelques dramaturges aragonais —Miguel Agustín Príncipe, José María Huici, Braulio Foz, ...— se proposent de suivre cette tendance, par conséquent l'argument de leurs drames se fonde sur des différents épisodes de l'histoire de leur région. L'intention patriotique qui les guide, c'est louer leur pays et leur peuple; mais ils ont aussi l'intérêt à provoquer aux aragonais le sentiment d'appartenir à une communauté avec une identité propre: Aragon. Une identité que ces auteurs dramatiques résument à un trait singulier: le courage montré par les aragonais à ces moments de l'histoire, auxquels ils ont dû se battre pour défendre leur liberté et leurs droits comme peuple contre n'importe quelle sorte de tyrannie.

* * * * *

Desde finales de la década de los treinta, en el siglo XIX, triunfa como género teatral un drama histórico de asunto nacional, heredero del drama romántico. Cansados muchos escritores del gran impacto causado por este género, se produce una reacción contra su supuesta inmoralidad y la subversión de valores que proclamaba. El objetivo era crear un teatro moderno, aprovechando las virtudes del nuevo teatro romántico, pero salvaguardando los valores tradicionales españoles.

En estos dramas la historia sirve de pretexto para la expresión de unos ideales patrióticos de carácter nacionalista como son la grandeza

* Licenciada en Filología Hispánica, es profesora en el I.E.S. de Monreal del Campo. Investiga sobre Romanticismo en Aragón.

del sacrificio personal en beneficio de la nación, la exaltación de la unidad de la patria en defensa de las injerencias extranjeras y la crítica de una clase política movida por el afán de poder y la constante manipulación para alcanzar influencia sobre los reyes. Pero además, los asuntos históricos suelen aprovecharse en numerosas ocasiones para argumentar a favor de ideales liberales como el ocio acérrimo a la tiranía y la defensa del derecho de los pueblos a proclamar su libertad.

A este discurso de carácter nacionalista y patriótico se unirá la valoración romántica de lo regional y local, por lo que a lo largo de la década de los cuarenta muchos dramaturgos de provincias decidirán escoger episodios de la historia de su región como argumentos de sus dramas, con la intención de manifestar la individualidad de su pueblo, su peculiar carácter o idiosincrasia y, en definitiva, definir su identidad.

Diferentes autores teatrales aragoneses asumirán este compromiso y tras varios intentos, con mayor o menor fortuna, irán configurando a través de sus obras una identidad para el pueblo aragonés basada fundamentalmente en un aspecto clave: la profunda valoración de su libertad. A este elemento, acompañarán otros: el valor, el sentido de la justicia, la fidelidad,...

Pero los antecedentes a este tipo de dramas históricos aragoneses hemos de buscarlos, como decíamos, a finales de la década de los treinta. Por estas fechas aparecen en la escena del Teatro Principal los primeros dramas históricos de autor aragonés —*El Conde Don Julián* (1838) de Miguel Agustín Príncipe y *Don Pedro el Cruel* (1839) de José María Huici—, piezas ambientadas en el pasado medieval español, que se adhieren a la línea triunfante del drama histórico de propaganda nacionalista despojado de los aspectos subversivos del Romanticismo.

Así pues, *El Conde Don Julián* recrea la leyenda de la «pérdida de España» en la época del rey don Rodrigo y plantea que la principal causa de que este hecho se produjera fue la desunión entre los godos, representada por el enfrentamiento entre el rey y el conde don Julián. Esta desunión lleva a que el Conde, según la interpretación de Príncipe, se convierta en un juguete en manos de la conspiración tejida por judíos y musulmanes contra el reino godo. De este modo, haciendo un guiño a sus contemporáneos, Príncipe defiende que la principal equivocación del Conde don Julián fue confiar el destino de su patria a los extranjeros, pues su afán de venganza estaba completamente justificado ya que la figura de don Rodrigo se caracteriza desde los primeros cuadros como la de un rey tirano, despreciable.

No obstante, a mitad del drama todos los personajes, incluido el rey Rodrigo, reaccionan y se convencen de la necesidad de deponer todos los resentimientos en bien del reino para devolver la paz al pueblo

godo, lo que suponía también una referencia a la situación contemporánea: carlistas y liberales debían encontrar un punto de acuerdo para poner fin a la guerra. No olvidemos que en 1839 se producía un importante acontecimiento a este respecto: el Convenio de Vergara ponía término a la guerra carlista en las Vascongadas.

Por su parte, *Don Pedro el Cruel* de José María Huici se ambienta en el siglo XIV y recrea el enfrentamiento de este rey con su hermano Enrique de Trastámara al que puso fin el asesinato de aquel. De nuevo la raíz del conflicto dramático es la desunión de la patria que lleva innecesariamente al pueblo a una guerra estéril e inútil como la que estaban viviendo los contemporáneos. Por otro lado, el protagonista es un «tirano», el rey don Pedro el Cruel, que ejercerá su autoridad de un modo abusivo y caprichoso y contra el cual deberán combatir su hermano Enrique y todos los personajes caracterizados de un modo positivo.

La lucha se hará irremediable, aunque la esposa del rey don Pedro, doña María de Padilla, le ruegue a don Enrique que olvide su afán de venganza por las terribles consecuencias que éste tendría sobre el pueblo castellano, aludiendo así al deber de sacrificar los intereses personales en bien de la patria.

Además, Huici hará referencia a otro de los mensajes patrióticos de estos dramas, el rechazo de las intervenciones extranjeras en los asuntos de la nación, ya que justifica la crueldad del rey don Pedro argumentando que se dejaba aconsejar de aduladores validos representados en la figura de un extranjero: el judío Samuel. Este mensaje se reproducirá nuevamente en el último cuadro del drama, donde se presenta al ejército del Conde de Trastámara junto a unos caballeros franceses aliados que, aunque prometen protección, en realidad traman la traición: apoderarse de España tras asesinar al rey don Pedro. Así dicen en clara alusión a la realidad contemporánea:

«...en Castilla nuestro objeto
no es el de apoyar a Enrique
ni el de librar a este reino
del tirano que lo oprime;
sino el de atizar el fuego
de la discordia y medrar
a la llama del incendio.
La sangre que aquí se vierte
fructifica en nuestro suelo:
guerra pues, guerra en Castilla;
por sostenerla lidiemos»¹.

¹José María Huici, *Don Pedro el Cruel*, Zaragoza, Roque Gallifa, 1840, pp. 127-128.

Y aún queda más claro en el *Don Pedro el Cruel* el intento de inculcar el odio a la tiranía. A pesar de las justificaciones, este rey es caracterizado como un monstruo, un terrible tirano, opresor del pueblo castellano y capaz de matar a inocentes, incluso a su propio hermano, con tal de satisfacer sus intereses. En oposición a él se define el carácter de su hermano, el conde de Trastámara, una figura que va creciendo progresivamente a lo largo del drama, hasta convertirse al final en el «liberador» del pueblo castellano. Así lo demuestran las palabras que pronuncia el personaje tras la muerte del rey:

«Libre respira, pueblo castellano;
rotos tus yerros son. ¡Ah! plegue al cielo
que cual tú vea al mundo alborozado,
de libertad al sacrosanto grito
convertidos en polvo los tiranos»².

Por lo tanto, estos dramas dirigen a sus espectadores contemporáneos un mensaje patriótico encubierto bajo su disfraz histórico. Pero la historia es hábilmente manipulada, con mayor o menor inocencia, para servir al propósito «patriótico». Los autores, aunque dispersan numerosas referencias históricas reales a lo largo de los versos de sus dramas, no tienen ningún reparo en ofrecer su visión de la historia, una visión que se ajusta más a lo que en su opinión debía haber sucedido.

Por ejemplo, como dejan patente las críticas publicadas en los diarios tras el estreno de *El Conde Don Julián*, Príncipe escogió este episodio de la historia con un «patriótico» fin: ofrecer una nueva interpretación de los acontecimientos históricos protagonizados por el Conde don Julián que salvaguardase el honor español. Para ello tenía que justificar la «traición» del personaje de don Julián y lavar así su imagen de todas sus connotaciones negativas. Así pues, este personaje no será en el drama el traidor por cuya causa se producirá la pérdida de España, sino un padre atormentado, enfrentado a su pesar al rey Rodrigo, que no pretende traicionar al reino goda, sino recuperar su honra perdida tras la ofensa sufrida en la persona de su hija. De este modo lo proclama el propio personaje de don Julián:

«¡Cómo! ¿ser español y acá en mi pecho
inhumana traición se albergaría?
Miente la tradición, miente la impía,
La necia historia que relate el hecho!

² *Ibid.*, p. 144.

¿Español y traidor? ¡horrible ofensa,
Oh, patria mía, a tu heredada gloria!»³.

Cualquier manipulación de la historia podía estar justificada y además Príncipe se amparaba en que este episodio histórico permanecía bastante confuso en el momento en que escribió este drama. Cayetano Balseyro, uno de los autores de las reseñas dedicadas a *El Conde Don Julián*, explicaba que esto autorizaba al poeta a escoger «el rumbo que mejor le cuadrara» y que Príncipe había elegido «el más plausible, el más patriótico, el más consolador y acaso el más verosímil de todos»⁴.

Y esta interpretación «patriótica» o «nacionalista» de la historia también se hace en las críticas que tras el estreno de *Don Pedro el Cruel* se publicaron. En ellas se decía que tras la contemplación del drama, «el amante de la patria no puede menos de lanzar un grito de execración contra los tiranos y los pueblos que sufren a tan bárbaros opresores»⁵ y se felicitaba a Huici por disculpar el despotismo del rey don Pedro «haciendo recaer la odiosidad de sus crueldades sobre el judío Samuel» en un encomiable «rasgo de españolismo»⁶, como decía otra de las reseñas.

Por lo tanto, las obras de Príncipe y Huici seguían la tendencia dominante en los años cuarenta, según la cual el género dramático se iba desprendiendo de su carga de ruptura social y por el contrario, iba adquiriendo un fuerte tono nacionalista. Así pues, estos dramas ofrecían verdaderas lecciones de patriotismo, proclamando la grandeza del sacrificio personal en beneficio de la nación.

Pero esta exaltación nacional se acompañaba de la valoración «romántica» de lo regional y local. Estos autores aragoneses eran ensalzados desde las páginas de los diarios y el Ayuntamiento se ocupaba de obsequiarlos con una nueva representación de los dramas a su beneficio. Además, sus obras eran citadas como modelo a seguir por todos los jóvenes con inquietudes literarias. No hay más que notar el entusiasmo de las palabras del citado Cayetano Balseyro tras el estreno del drama de Príncipe: «Por poco que se repitan los ensayos como el *Conde Don Julián*, el epíteto de heroica que de muy antiguo honra y distingue a esta ciudad, no sólo será relativo al patriotismo y a las armas, sino también a las letras»⁷.

³Miguel Agustín Príncipe, *El Conde Don Julián*, Zaragoza, M. Peiró, 1839, p. 164.

⁴C. Balseyro, «*El Conde Don Julián*», *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 362 (29-XII-1838), p. 3.

⁵«Teatro», *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 298 (24-X-1839), p. 4.

⁶«Representación de *Don Pedro el Cruel*. Drama en seis cuadros y en verso de D.J.M.H.», *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 302 (28-X-1839), p. 2.

⁷C. Balseyro, «Concluye el discurso sobre el drama del Sr. Príncipe», *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 4 (4-I-1839), p. 3.

En efecto, los dramas de Príncipe y Huici impulsaron a otros autores a honrar el nombre de Aragón con sus obras teatrales. Éstos circunscribieron el mensaje nacionalista de los dramas históricos al ámbito de la región, lo que obligaba, en primer lugar, a basar el argumento de las obras en la historia de Aragón y, en segundo lugar, a seleccionar capítulos de esta historia que sirviesen mejor a la transmisión de un mensaje aragonesista.

El primero de ellos fue *Doña Brianda de Luna* de José María Huici que se estrena en el Teatro Principal en febrero de 1840. El drama se ambienta a finales del siglo XIV, aunque en realidad la historia tan solo sirve como telón de fondo, pues a diferencia de los dramas citados con anterioridad, en éste la trama amorosa tiene mayor importancia que la histórica. No obstante, el drama hace referencia al rebrote unionista que se produjo durante el reinado de Pedro IV y el malvado del drama, don Luis Cornel, es uno de estos nobles unionistas. Es evidente que Huici vuelve a servirse de un episodio histórico que ejemplifica la peligrosa desunión de la nación, esta vez simbolizada por el enfrentamiento entre don Pedro de Luna, protegido del rey, y don Luis Cornel.

Pero más que la lectura del drama, es la de las críticas publicadas en los diarios la que nos evidencia la intención de José María Huici de hacer un drama «regional», con el mismo esquema de los dramas históricos nacionales antes citados, sólo que ambientado en un episodio histórico regional.

En el semanario *La Aurora* felicitaban a Huici por haber elegido para su drama un asunto aragonés, afirmaban que «al tomar un bardo aragonés su lira debe cantar con preferencia las canciones de su inmortal país»⁸.

Así mismo más tarde el drama de Huici era elegido por los socios de la sección de declamación del Liceo de Zaragoza para ser representado en la sesión del 22 de noviembre. Juan Miguel Burriel dedicaba a este evento una reseña desde las páginas de *La Aurora* donde justificaba que tanto Huici como otros autores contemporáneos ambientasen sus dramas en la Edad Media, «época de las grandes injusticias», con una intención moral, didáctica y patriótica, al fin y al cabo, pues decía:... «necesitamos de vez en cuando ver una de tantas escenas de entonces para llevar hasta más allá del sepulcro el odio a la tiranía, venga de donde quiera; y para agruparnos en torno de la ley, cuya defensa hemos jurado»⁹.

⁸ «Floresta», *La Aurora*, n.º 7 (16-II-1840), p. 96.

⁹ Juan Miguel Burriel, «Liceo Artístico y Literario. Representación de *Doña Brianda de Luna*, drama en cuatro actos de D.J.M. Huici», *La Aurora*, n.º 31 (29-XI-1840), p. 241.

El mismo Burriel hacía también alusión a que la obra era ya muy conocida por el público zaragozano, pues tras su estreno se había editado en la imprenta de Roque Gallifa y, como decía el crítico, «apenas habrá uno que no tenga un ejemplar»¹⁰. Ello demuestra que la obra provocó una gran expectación entre el público zaragozano. Y aún volvería a ser representado el drama por los aficionados del teatro de Talía cinco años después de su estreno. Entonces era el semanario *El Suspiro* quien refería el éxito alcanzado por Huici.

Un mes después del estreno de *Doña Brianda de Luna* se ponía en escena *Inglar*, drama de Manuel Lasala. Desgraciadamente no hemos localizado esta obra de cuya publicación tampoco tenemos noticia. Sin embargo, los diarios locales le dedican bastantes páginas por varias razones. En primer lugar, es un drama que no por casualidad se elige para ser representado con motivo del segundo centenario del Cinco de marzo, fecha emblemática para los sectores liberales zaragozanos. En segundo lugar, su estreno se ve rodeado de una curiosa polémica de la que son testimonio diferentes artículos de los diarios zaragozanos.

Antes incluso de su estreno, en septiembre de 1839, se anunciaba en el semanario *La Aurora*¹¹ que el drama iba a ensayarse para ser ejecutado en breve, pero que lamentablemente había sido retirado por el autor sin justificar los motivos. El redactor explicaba a su público que el drama poseía grandes bellezas, por lo que animaba a Lasala a que cambiase de opinión y permitiera que los aragoneses tributasen a su creación el galardón que se merecía.

Al mes siguiente, también desde las páginas de *La Aurora*¹², se comentaba que el autor del *Inglar* había cedido a las instancias de sus amigos y que su drama sería muy pronto llevado a escena. Así fue y además, como decíamos con anterioridad, se elegía como fecha de su estreno la noche de la función que conmemoraba el segundo aniversario del Cinco de marzo. Asimismo se agradecía a los actores que permaneciesen unos días más en Zaragoza para poder realizar esta función¹³.

Días después del estreno de *Inglar* se publicaba en el *Diario Constitucional de Zaragoza* una reseña de la función¹⁴. Allí se destacaba el patriotismo demostrado por Manuel Lasala al ofrecer su drama a beneficio de las víctimas del Cinco de marzo. A continuación, se comentaban

¹⁰ *Ibid.*, p. 243.

¹¹ Véase *La Aurora*, n.º 5 (29-IX-1839), p. 60.

¹² «Floresta», *La Aurora*, n.º 6 (6-X-1839), p. 72.

¹³ Véase «Floresta», *La Aurora*, n.º 7 (16-II-1840), p. 96.

¹⁴ «*Inglar*, drama en seis cuadros y en verso», *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 68 (8-III-1840), p.3. Esta misma reseña aparece publicada días después en el semanario *La Aurora*, n.º 11 (15-III-1840), pp. 154-159.

las principales virtudes de la obra, «creación digna de un alma que respira libertad», ya que recreaba una época de la historia aragonesa en la que los zaragozanos «entusiastas hasta el delirio por sus fueros y libertades, contrarrestaron una institución que se oponía a tan venerados objetos», la Inquisición¹⁵.

En definitiva, las palabras del autor de la reseña dejaban patente la finalidad patriótica del drama, «inculcar al pueblo el odio a la tiranía»¹⁶. Y estas palabras nos dejarán constancia de que éste fue el primer intento serio de crear a través de los versos de estos dramas históricos una identidad del aragonés como pueblo capaz de luchar por defender sus libertades contra cualquier tipo de tiranía.

El drama fue todo un éxito según atestiguan los diarios locales. Éstos recuerdan que el público llamó al autor repetidas veces a escena y que éste se vio obligado a presentarse ante él a comienzos del cuadro V. Incluso se hacía referencia al «patriotismo» de los actores que habían renunciado a su asignación para contribuir al igual que el autor del drama a la causa de las víctimas del Cinco de marzo.

Un mes después, la lectura del *Diario Constitucional de Zaragoza*¹⁷ nos descubre que tras el estreno de *Inglar* otros medios de prensa escrita, en concreto *La Voz de la Religión* y *La Biblioteca*, habían atacado duramente al drama y su autor. Desde el diario zaragozano se sale en defensa de Manuel Lasala insistiendo en que su obra no expresaba «máximas injuriosas a la piedad cristiana» y no mancillaba la memoria del arzobispo don Alonso de Aragón.

La polémica se prolongó durante bastantes días¹⁸, lo que demuestra que los sectores más conservadores reaccionaron en contra del drama. Quizás esto explicaría que Lasala tuviera algunas dudas a la hora de representar su obra y que finalmente, ésta no llegara a publicarse.

Por la misma fecha en que se anunciaba el estreno de *Inglar*, el semanario *La Aurora* comentaba la próxima puesta en escena de un drama de Braulio Foz, *El testamento de Don Alonso el Batallador*. Y se añadía: «Los rasgos dramáticos de que abunda; y el acendrado patriotismo que el autor ha sabido trasladar a su obra, nos hacen esperar el más brillante resultado»¹⁹.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ J. de B.F. y A., «Al periódico titulado *Voz de la Religión*», *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 101 (10-IV-1840), pp. 1-3.

¹⁸ Véanse los siguientes artículos del *Diario Constitucional de Zaragoza* «Al periódico titulado *Voz de la Religión*», n.º 106 (15-IV-1840), pp. 2-3; Los redactores de *La Biblioteca*, «Manifestación», n.º 109 (18-IV-1840), p. 3; J.de B.F. y A., «A *La Biblioteca*», n.º 110 (19-IV-1840), p. 3.

¹⁹ «Floresta», *La Aurora*, n.º 7 (16-II-1840), p. 96.

El drama se localiza en el siglo XII, en concreto en 1134, año de la muerte del rey Alfonso el Batallador. Foz se sirve del misterio y leyenda que rodeó la muerte de este rey, además del conflicto sucesorio que provocó su curioso testamento, para crear un drama en el que nuevamente se pretende ofrecer «una posible interpretación de los hechos». Para ello, convierte en protagonista al Comendador de los templarios de Monzón, quien movido por su ambición, llegará a planear y ejecutar el asesinato de Alfonso el Batallador, como modo de evitar que el rey variase su testamento, en el que entregaba el reino a las Órdenes Militares.

En el drama se plantea que los *ricos hombres* aragoneses sospechan que el rey fue traicionado por los templarios y rechazan la validez del testamento. En unas Cortes celebradas en Montearagón y presididas por el Justicia, proclaman que el testamento entraba en contradicción con la tradición jurídica aragonesa ya que ningún rey podía disponer del reino de Aragón. Por lo tanto, debía nombrarse un sucesor en la persona más próxima de su linaje, su hermano Ramiro.

Braulio Foz había escogido un relevante episodio de la historia aragonesa para ambientar su drama, un momento en el que los aragoneses hacen valer sus fueros en contra del propio testamento de un rey, defendiendo así sus derechos y la libertad del pueblo aragonés. Las palabras que pronuncia el personaje de Cornel, en representación de los *ricos hombres* aragoneses, son muy reveladoras:

- «CORN. (...) señores: este reino ¿le poseen en propiedad los reyes?
 TODOS. No.
 CORN. ¿Fundaron ellos por caso el reino de Sobrarbe?
 TODOS. No...
 CORN. ¿Quién le conquistó?
 TODOS. Nuestros mayores.
 CORN. ¿Quién ordenó el gran fuero de este reino?
 TODOS. Nuestros padres.
 CORN. Pues no fueron los reyes los autores del reino y de sus leyes.
 TODOS. No...
 CORN. Pues tampoco pueden del estado disponer, ni mudar leyes ni fueros.
 Es vano el testamento²⁰.»

Amparándose en los fueros aragoneses, el Justicia proclama nulo el testamento y se procede a nombrar el sucesor del rey. El personaje de Castellazuelo declara que es «libre el fuero / de sentar en el trono al

²⁰Braulio Foz, *El testamento de Don Alonso el Batallador*, Zaragoza, Roque Gallifa, 1840, p. 71.

que parezca / digno de él», razón por la que rechazan al rey don Pedro, «si ya no es que queramos a un tirano»²¹, y coinciden en la figura de don Ramiro al que califican de «prudente», «modesto» y del que alaban su «amor al pueblo».

Por lo tanto, Braulio Foz está defendiendo en su drama una imagen del aragonés que se pretende convertir en reflejo de su esencia: su afán por preservar su libertad, su derecho a elegir, representado en su defensa de los fueros. Además, en la Advertencia de la edición del drama de 1840, Foz explica que se decidió a escribir este drama «precisamente cuando acaban de distinguirse algunos ingenios aragoneses en la poesía dramática», con la intención de «abrir a los jóvenes poetas aragoneses el tesoro dramático de la historia de nuestro país y guiarlos en la inteligencia con que a mi parecer la deben leer como tales en la parte política»²². Está claro que Foz pretende ofrecer una lección de historia que enseñe a los jóvenes el apego a sus fueros que tradicionalmente han demostrado los aragoneses, lo que significa en términos contemporáneos su tradicional carácter liberal. Y concluye la citada Advertencia del autor:

«No lleven a mal que haya querido darles una lección que al cabo es de historia; y en mi edad, en mis estudios y sobre todo en mi celo de la gloria del nombre aragonés bien cabía esta confianza»²³.»

Lamentablemente, la obra no llegó a representarse en 1840, en el semanario *La Aurora* se aducía «la premura del tiempo y otros motivos poderosos»²⁴. Lo cierto es que se aproximaba el final del año cómico y se sucedían los rumores de que el Teatro permanecería cerrado la temporada próxima, pues ya en ésta había tenido que gestionarlo el Ayuntamiento a falta de licitadores privados. No tenemos noticia de si hubo «otros motivos poderosos». Sin embargo, *El testamento de Don Alonso el Batallador* no caería del todo en el olvido y sería puesto en escena años más tarde, en junio de 1869, a beneficio del Batallón 7.º de Voluntarios de la Libertad de Zaragoza. Nuevamente la literatura dramática servía para traer a la memoria de los aragoneses el coraje de los antiguos defensores de los fueros. Los contemporáneos seguían entendiendo este drama como una lección de historia de Aragón.

En noviembre de 1840 el socio del Liceo de Huesca, Bartolomé Martínez, elige este escenario para dar a conocer su drama *Doña María de Lastanosa*. Éste se ambienta en la época de la Reconquista, en los

²¹ *Ibid.*, p. 74.

²² *Ibid.*, pp. 3-4.

²³ *Ibid.*, p. 6.

²⁴ *La Aurora*, n.º 8 (23-II-1840), p. 112.

tiempos en que Sancho Ramírez luchaba por recuperar la ciudad de Huesca (siglo XI). El episodio histórico elegido ya era lo suficientemente atractivo para el público del Liceo oscense a quien se dedicaba el drama, pero B. Martínez para añadir aún más interés a su obra inventó una historia de amor, la protagonizada por doña María de Lastanosa y don Fortún de Lizana.

Estos personajes representan la esencia de lo aragonés. Respecto a doña María, protagonista del drama, se insiste en que pertenece a un noble linaje de patriotas aragoneses, los Lastanosa, lo que justifica que prefiera a un caballero aragonés, don Fortún, que no a un «extranjero», el Conde de Tolosa, a quien Sancho Ramírez pretende imponerle como esposo. A pesar de ello, María no claudicará y defenderá su amor amparándose en los fueros, que según ella le conceden libertad para elegir esposo.

Su origen la hace noble y valiente, capaz de soportar el tormento del encierro antes que incumplir su promesa de amor eterno. Su constancia en el amor la conducirá a prisión, pero aún más su afán por defender la libertad que le otorgan los fueros. Por esta razón, al final del drama, el personaje de Urriés la califica de patriota ejemplar, diciendo: ...«de esa bella señora / la virtud publicaré / y siempre la llamaré / de nuestra ley defensora»²⁵. Por otro lado, Fortún de Lizana, su fiel enamorado, también es caracterizado de modo positivo: valiente soldado y defensor incondicional de su patria Aragón.

Frente a ellos, Sancho Ramírez representa al rey tirano que ve en los fueros aragoneses tan solo un obstáculo para hacer su voluntad y un medio de limitar su poder ante los nobles. Al castigar injustamente a María, desprecia al pueblo aragonés que le ofreció su trono y al que debe su dignidad.

Por el contrario, su sucesor, Pedro I es la figura opuesta, la del rey justo, al que Bartolomé Martínez concede la facultad de corregir las injusticias cometidas por su padre, de modo que el drama acabe felizmente. El mismo personaje se define en la escena IV del acto III:

«A mí me toca el mandar
al pueblo el obedecer,
mas mi encumbrado poder
la ley tiene que acatar.
¿Qué soy sin el pueblo yo?
¿qué mi regia dignidad?»²⁶.

²⁵ Bartolomé Martínez, *Doña María de Lastanosa*, Barcelona, Grau, 1845, p. 48.

²⁶ *Ibid.*, p. 48.

Por esta razón, Pedro I será un personaje digno de resolver el conflicto planteado al principio del drama. Hará posible el amor de María y Fortún, devolviéndoles la libertad a ambos, y conquistará Huesca gracias al valor del pueblo aragonés, un «pueblo libre» al que «no le arredrán las lanzas sarracenas»²⁷. Al final del drama salen juntos a escena María y Fortún, fieles y valientes, a conducir a su pueblo a la victoria. María, la protagonista, proclama en los últimos versos:

«La muerte es felicidad
si muriendo con su amor
se defiende con valor
la patria y la libertad»²⁸.

Por su amor a ambas, patria y libertad, queda definido el pueblo aragonés, un pueblo que, como estos dramaturgos tratan de sostener en sus obras, había demostrado con creces a lo largo de la historia su valentía y heroicidad a la hora de defender su ley y su libertad, como en las fechas próximas a los estrenos de estos dramas.

La asistencia a los citados estrenos también era interpretada como un acto de patriotismo. Por lo tanto, era natural que el semanario *La Aurora*²⁹ insistiese en que el público del Liceo acogió con entusiasmo la creación del oscense Bartolomé Martínez, que fue llamado a escena por aclamación general para recibir el aplauso de los asistentes. Entonces lo obsequiaron sus amigos Manuel Lasala, Julián Pérez, Félix de Antonio y Manuel Garcés con la lectura de varios poemas en los que le animaban a seguir escribiendo³⁰.

Por supuesto, así se hacía también desde *La Aurora*, donde se elogiaba que se hubiera servido de la historia de Aragón para crear el argumento de su drama, de entre cuyas virtudes se destacaba «el estudio y conocimiento del carácter aragonés y su apego y decisión a sus fueros y libertades»³¹. Como prueba se citaban las siguientes palabras del personaje de María de Lastanosa:

«El justicia de Aragón
Cuando defiende sus leyes,
Es superior a los Reyes
Y de mayor condición.
El pueblo que hace los Reyes

²⁷ *Ibid.*, p. 46.

²⁸ *Ibid.*, p. 78.

²⁹ V., «Doña María de Lastanosa, drama original en cuatro cuadros, por Don Bartolomé Martínez», *La Aurora*, n.º 30 (22-XI-1840), pp. 239-240.

³⁰ Los cuatro poemas fueron publicados en *La Aurora*, n.º 32 (6-XII-1840), p. 254 y en la citada edición del drama de 1845, pp. 79-80.

³¹ V., art. cit., p. 239.

Conforme a costumbre y fuero
 Hace que juren primero
 No infringir sus santas leyes»³².

Este argumento ya había sido esgrimido en *El testamento de Don Alonso el Batallador*. El pueblo aragonés era libre de nombrar como rey a aquel que considerase digno de serlo y sobre todo, a aquel que estuviese dispuesto a cumplir sus fueros.

En el mismo escenario del Liceo de Huesca, aunque meses más tarde, también vio la luz el drama *Urrea o la Unión* de Félix de Antonio. No tenemos noticia de que esta obra llegara a publicarse, por lo que en la actualidad resulta inaccesible. Sin embargo, su propio título ya nos indica que este autor oscense escogió para ambientar su drama un episodio histórico del pasado medieval aragonés, sin duda la primera rebelión nacionalista que tuvo lugar en Aragón durante el reinado de Pedro III.

Nuevamente un dramaturgo local se servía de la historia aragonesa para probar el tradicional afán de los aragoneses por defender sus fueros y su libertad. Así al menos era interpretado este capítulo de la historia aragonesa por los amigos de Félix de Antonio, que se unieron al aplauso del público del Liceo con la lectura de sus poemas.

Estas composiciones, que fueron publicadas en el semanario *La Aurora*³³, son un testimonio muy interesante, a falta de la lectura del drama, de cuál fue la lección de historia que Félix de Antonio quiso transmitir a sus contemporáneos. Por una parte, como reflejan los versos de Bartolomé Martínez, se ofrecía una imagen muy negativa del rey Pedro III al que se acusaba de «hollar los fueros, despreciar las leyes y rasgar los privilegios de un pueblo que hace Reyes»³⁴. Frente a la figura del rey tirano, se presentaba a los «unidos», «valientes y bravos caballeros» entregados a la «defensa de sus leyes»³⁵.

Los versos de los restantes poemas insistían en los mismos aspectos y sobre todo, en el interés del pueblo de Aragón por salvaguardar su libertad y como consecuencia, su rebelión contra la opresión ejercida sobre él por el rey. «Aragón despertó, y el fuero ileso / con terrible ademán al Rey pedía»³⁶, rezan los versos de Julián Pérez y Muro.

³²B. Martínez, *Ob. cit.*, p. 16.

³³«Poesías leídas en el Liceo Artístico y Literario de Huesca en la noche del 7 de marzo, con motivo de los aplausos con que se premió el drama titulado *Urrea o la Unión*», *La Aurora*, n.º 51 (18-IV-1841), pp. 404-405.

³⁴Bartolomé Martínez, («Hollando fueros, despreciando leyes,...»), *Ibid.*, p. 404.

³⁵*Ibid.*, p. 405.

³⁶J. P. y M., «Soneto» («El pueblo de Aragón yerto yacía...»), *Ibid.*

Otro elemento que identificaba a Aragón era la figura del Justicia, principal responsable de que los fueros aragoneses fuesen respetados. Por esta razón, no es extraño que Miguel Agustín Príncipe convirtiese en protagonista de su nuevo drama histórico a uno de ellos, Cerdán.

Como en *El Conde Don Julián*, el discurso político que subyacía al drama era la necesidad de preservar la libertad del pueblo aragonés de la tiranía y la opresión. Y la moraleja, como entonces, era que el buen patriota debía actuar siguiendo el ejemplo de Cerdán, sacrificándose en beneficio de la patria y anteponiendo el bien de ésta al del propio individuo.

Pero frente a *El Conde Don Julián*, *Cerdán*, *Justicia de Aragón* ofrecía una novedad evidente: su argumento se basaba en la historia de la región aragonesa y además, ahondaba en la configuración de una identidad del pueblo aragonés basada en su lucha por salvaguardar sus fueros, es decir, su libertad, de cualquier tipo de tiranía u opresión, viniera ésta encarnada en la figura del rey Pedro IV o de los carlistas, en la época contemporánea al autor.

El argumento del drama se basa en el intento del rey Pedro IV el Ceremonioso de acabar con la figura del Justicia de Aragón, esto es, de acabar con los fueros aragoneses. La causa del enfrentamiento entre el rey y el Justicia Cerdán era que el príncipe don Juan había solicitado la protección de éste al juzgar injusto que se le hubiese desheredado. Cerdán decide proteger a don Juan, lo que provoca la ira del rey que tratará en vano de destituirlo. Según la interpretación de Príncipe, este acontecimiento histórico significaba el ataque de un tirano contra la libertad de un pueblo, el aragonés.

El rey Pedro IV es caracterizado en el drama como un rey «tirano», irrespetuoso con los fueros y las libertades de los aragoneses. Así lo define su primera aparición en escena, en la que se presenta ante Cerdán con aire de triunfo, aunque celoso de su poder. Por ello le pregunta que cuál de los dos es el Rey, a lo que el Justicia le responde:

«Pues dos monarcas mirais
Donde yo ninguno veo
Lo que descubro es un hombre
Con anuncios de tirano,
Y otro que le va a la mano
De la libertad en nombre»³⁷.

Por el contrario, Cerdán representa la esencia del pueblo aragonés, es un hombre justo, amante de la ley y la justicia y capaz de anteponer

³⁷Miguel Agustín Príncipe, *Cerdán, Justicia de Aragón*, Madrid, Repullés, 1841, p. 27.

el deber a sus sentimientos personales. Por ello contemplará con orgullo cómo su hija renuncia a su amor por el príncipe don Juan, para que él pueda seguir siendo Justicia de Aragón.

De este modo, la historia aragonesa brindaba a Príncipe un asunto interesante para su nuevo drama; por una parte, porque podía dotarle de la suficiente intriga para captar la atención del público y por otro lado, porque le permitía hacer su discurso político: la reivindicación de una identidad aragonesa.

No obstante, el drama de Príncipe no llegó en un buen momento a la escena zaragozana, donde veía la luz en septiembre de 1841, dos meses después de ser estrenado en Madrid. Por una parte, la compañía teatral atravesaba importantes dificultades económicas y por otro lado, en este mismo mes estallaba una rebelión contra Espartero protagonizada por los partidarios de reponer a la reina M.^a Cristina como regente. En este ambiente de inestabilidad política, vivido intensamente por los zaragozanos, escasa fue la atención que la prensa dispensó al drama.

Sin embargo, su estreno sí que tuvo que ser relevante en el panorama teatral zaragozano, pues fue una de las pocas novedades presentadas por la compañía que representó el drama durante tres días consecutivos. Además, el estreno venía precedido del éxito obtenido en Madrid, donde el drama no pasó desapercibido. Así lo atestigua un soneto de Tomás Chic que aparecía en el *Eco de Aragón*, dedicado a Miguel Agustín Príncipe «con motivo de haber sido llamado a la escena por el pueblo madrileño y colmado de aplausos en la representación de su drama, *Cerdán, Justicia de Aragón*»³⁸.

Pero esta serie de dramas de autores aragoneses basados en la historia de la región se ve prácticamente interrumpida durante unos años. El entusiasmo regionalista parece difuminarse en algunos momentos después de tres años (1839-1841) que fueron muy ricos en lo que se refiere al panorama cultural aragonés en general. Éstos fueron los años durante los cuales se publicó el semanario *La Aurora*, guía inexcusable de los aragoneses con inquietudes literarias, y también fueron los años en los que el Liceo Artístico y Literario de Zaragoza gozó de su máximo esplendor. Era patente el gran esfuerzo que se estaba haciendo en animar a los jóvenes talentos de Aragón y en demostrar a toda la nación que los aragoneses no sólo eran valiosos en las armas, sino también en las letras.

³⁸Tomás Chic, «A Don Miguel Agustín Príncipe, con motivo de haber sido llamado a escena por el pueblo madrileño y colmado de aplausos en la representación de su drama original, en tres actos y en verso, titulado, *Cerdán, Justicia de Aragón*», *Eco de Aragón*, 10-VIII-1841, p. 3.

Por estos años ya había despuntado un jovencísimo Gerónimo Borao. En el Liceo había recitado sus primeros poemas, muchos de ellos publicados con posterioridad en *La Aurora* donde también era redactor habitual. Pero hasta 1842 no llegaría a iniciarse en el género dramático en el que se estrena con su drama histórico *Las hijas del Cid*.

Como evidencia el título del drama, Borao no escoge en esta ocasión un asunto de la historia aragonesa, sino que se centra en la figura de uno de los grandes héroes de la historia de España, el Cid. A pesar de ello, el estreno del drama suscitó una gran expectación. Todos los zaragozanos se mostraron deseosos de ensalzar a este nuevo autor dramático. Aragón quería demostrar que era un pueblo rico en talentos y por ello, acudió fiel a la cita del estreno de *Las hijas del Cid*.

Antes incluso de éste, desde los diarios locales se predecía el éxito del drama³⁹. El Ayuntamiento había cedido el Teatro a los socios del Liceo Artístico y Literario para su puesta en escena. Aquella noche del mes de julio el Teatro se ofrecía al público completamente iluminado, como en las celebraciones de los días de la Reina o de la festividad del Cinco de Marzo.

En efecto, el éxito fue extraordinario, según cuenta Francisco Sepúlveda⁴⁰. Los bravos y aplausos del público estallaron al finalizar la ejecución del drama y el poeta fue conducido al escenario para recibir allí la gran ovación que le prodigaron los zaragozanos.

Mas si generosos elogios había merecido Borao por su primer drama, antes incluso de que se representase, no menor fue el entusiasmo que despertó su obra una vez puesta en escena. Sus amigos, F. Sepúlveda y R. Carvajal, elogiaron su trabajo y defendieron de un modo incondicional las virtudes de su primera creación dramática⁴¹. De este modo, un drama que tan sólo llegó a ponerse en escena una noche, no se dejó pasar desapercibido e incluso el mismo año de su estreno se publicó en una imprenta zaragozana.

Años más tarde, en 1845 se reponía en el Teatro de Talía el drama de Huici *Doña Brianda de Luna* y se publicaba *Doña María de Lastanosa* de Bartolomé Martínez. Además, al año siguiente salía a la luz otro drama histórico de autor aragonés: *Justicia es juicio de Dios* de Mariano Ponzano, lo que podía interpretarse como un indicio de que se estaban

³⁹ Vid. «Teatro. *Las hijas del Cid*», en *Eco de Aragón*, n.º 1.313 (29-VI-1842), p. 1 y en *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 180 (29-VI-1842), p. 3.

⁴⁰ Francisco Sepúlveda, «Teatro. *Las hijas del Cid*, drama en tres actos de D. Gerónimo Borao. Noche del 1.º de julio», *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 186 (5-VII-1842), pp. 2-3.

⁴¹ Montalbán firma varios artículos que critican algunos aspectos literarios del drama. Éstos se publican en el *Diario Constitucional de Zaragoza* a lo largo de los días 14, 29, 30 y 31 de julio y el 1 de agosto de 1842. A ellos responderán desde este mismo diario F. Sepúlveda y R. Carvajal los días 19, 20 y 28 de julio y el 7 de agosto.

destinando esfuerzos a que la serie de dramas históricos ambientados en la historia aragonesa se retomase.

No obstante, el drama de Ponzano no se estrena hasta 1847 y su presencia en escena tampoco adquiere una gran relevancia, ya que por entonces los diarios locales no se mostraban muy atentos a los estrenos teatrales. De todos modos, este drama, que toma como referente histórico el momento en que Ramiro el Monje se convierte en rey de Aragón tras la muerte de Alfonso el Batallador, no ofrece una lectura nacionalista tan obvia como en los dramas estrenados entre 1839 y 1841.

El malvado del drama es Guillén, el tutor de la protagonista, Elvira. Su personaje es caracterizado como un tirano cruel capaz de ejercer su maldad contra un ser tan inofensivo como Elvira, a quien desea alejar de su amor, Nuño. Pero éste, con la ayuda de los ricos hombres que acuden al castillo de Guillén para nombrar un sucesor de la corona, vencerá al tirano. En estos personajes radica la única posibilidad de hacer una interpretación regionalista del drama, pues tanto Nuño como los otros ricos hombres son definidos por las cualidades típicas del aragonés: valor, aversión a la tiranía y sentido de la justicia. Por ello, eligen a Ramiro el Monje como rey, ya que respeta al pueblo aragonés y se configura como un rey justo que vela por el bien de sus súbditos.

Sin embargo, la tendencia de dramas ambientados en episodios de la historia aragonesa, que ofrecía al público contemporáneo una lectura política nacionalista de exaltación de un carácter aragonés amante de la libertad, no se recuperaría en toda su plenitud hasta el año 1848 con el estreno de un nuevo drama de José María Huici, *Don Juan de Lanuza*.

En su nueva incursión en el género dramático Huici volvía a escoger un asunto aragonés para localizar su drama, sin ocultar su intención de que su obra fuese interpretada como un texto que encerraba una clara reivindicación política. El motivo recurrente a lo largo del drama es el afán de los aragoneses por defender sus fueros y libertades contra la tiranía ejercida por Felipe II. Juan de Lanuza representa este afán y el conjunto de las virtudes aragonesas por excelencia: el valor, el orgullo, la fortaleza y sobre todo, su defensa de la libertad aun a costa de renunciaciones y sacrificios.

La acción del drama discurre linealmente en torno a los acontecimientos históricos que se suceden en Zaragoza de mayo a diciembre de 1591, aproximadamente desde el nombramiento de Juan V de Lanuza como Justicia de Aragón hasta su ejecución. En concreto, recrea el levantamiento de septiembre de 1591 y sus más inmediatas consecuencias: la entrada de las tropas reales en Zaragoza para proteger la entrega de Antonio Pérez a la Santa Inquisición y la sucesión de «castigos ejemplares» que ordenó a partir de esta fecha Felipe II, entre los cuales

interesó a Huici por su carga simbólica la ejecución sin juicio previo del Justicia Juan V de Lanuza.

Tal y como se interpreta en el drama, la causa del enfrentamiento del Justicia con el rey radica fundamentalmente en el intento de éste último de burlar en su beneficio la autoridad de los fueros. Por un lado, acusando a Antonio Pérez de hereje para que fuese juzgado por la Inquisición y así no pudiese ser protegido por el Justicia; y por otro lado, dando en olvido que la entrada de fuerzas armadas ajenas al reino era antiforal. Contra ello reaccionó el nuevo Justicia de Aragón y organizó una milicia para defenderse de la invasión. La represión no se hizo esperar, tal y como se refleja en el drama y, culmina con la ejecución de Juan de Lanuza recreada en el último acto.

Según la interpretación de Huici, con Lanuza morían las libertades del pueblo aragonés. Felipe II, el rey tirano por excelencia, había logrado burlar la autoridad de los fueros, humillando así a los aragoneses. Cargadas de pasión, las palabras de Juan de Luna reproducen al final del drama el mensaje político que intentaba transmitir Huici:

«...Ya satisfecho
estará tu furor, rey homicida:
ya Felipe segundo,
has arrojado al mundo
hoy a tus pies la libertad querida,
hecha pedazos, a tus pies hollada»...⁴².

Lanuza, en el drama, muere como un mártir, el propio personaje ofrece su sangre en sacrificio, como medio de evitar que más aragoneses viertan la suya y para que algún día otros puedan recuperar la libertad perdida.

Finalmente, en un guiño inequívoco a la realidad contemporánea Huici pone asimismo en boca del personaje de Don Juan de Luna las siguientes palabras:

«La sangre de ese mártir algún día,
el suelo de Aragón fertilizando,
producirá valientes que a porfía
el acero empuñando,
su santa libertad reconquistando
sabrán pulverizar la tiranía»⁴³.

El mismo año de su estreno, el drama era publicado por la zaragozana imprenta de Antonio Gallifa. Además, la obra se volvía a poner en

⁴² José María Huici, *Don Juan de Lanuza*, Zaragoza, Antonio Gallifa, 1848, p. 96.

⁴³ *Ibid.*

escena en otras cuatro ocasiones a lo largo de la temporada, lo que prueba el éxito que obtuvo. Sin embargo, los diarios locales no prestaron atención alguna al drama de Huici. Pero este silencio no impidió que *Don Juan de Lanuza* se recordase años más tarde, en octubre de 1854. Meses antes algunos zaragozanos se habían alzado contra el gobierno reclamando a Espartero como presidente de la nueva Junta Revolucionaria, por lo que el mensaje patriótico del *Don Juan de Lanuza* recobraba actualidad. Entonces *El Esparterista* comentaba que el drama había sido muy aplaudido por el público asistente a las funciones⁴⁴.

En efecto, estos dramas históricos seguían años más tarde vivos en la memoria de los aragoneses. Y en momentos claves de la defensa del liberalismo aragonés y en especial, zaragozano, siguieron utilizándose como un medio más de difundir un mensaje político de carácter nacionalista. En 1849 seguía representándose *Don Juan de Lanuza*, en 1850 se reponía *Cerdán, Justicia de Aragón* y en torno a 1852 Gerónimo Borao concebía su segundo drama, *Los Fueros de la Unión*, tal y como explica el propio autor en la edición de su drama en el año 1864. Incluso años más tarde, coincidiendo con el fervor revolucionario de finales de los años 60, se reponía el drama de Foz *El testamento de Don Alonso el Batallador* y, ambientándose en el reinado de este mismo rey, Gerónimo Borao presentaba en escena su tercer drama, *Alfonso el Batallador*.

Podríamos seguir haciendo referencia a los dramas históricos de Marcos Zapata, pero entonces nos alejaríamos demasiado de los años que tomamos como referencia obligada para explicar de qué modo en los años 40 diferentes autores aragoneses plantearon su dedicación al género dramático como un medio de propaganda política.

En unos casos de un modo más evidente que otros, estos autores quisieron ofrecer una imagen genuina de Aragón basada en el tradicional valor demostrado por los aragoneses en la defensa de los fueros y de sus libertades. Tomaron los episodios de la historia aragonesa que mejor les sirvieron a este propósito, haciendo una lectura actual de la historia que sirviese de lección a sus contemporáneos.

Por supuesto, estos autores representaban a los sectores liberales de la región aragonesa y del mismo modo que convirtieron en símbolo del liberalismo aragonés su victoria sobre los carlistas en el Cinco de Marzo de 1838, quisieron probar que la heroicidad demostrada por los zaragozanos en aquella fecha no era nueva, que a lo largo de la historia el pueblo aragonés había manifestado en numerosas ocasiones su rebeldía contra cualquier tipo de opresión y su coraje a la hora de defender sus derechos y libertades.

⁴⁴ «Sección de teatros», *El Esparterista*, n.º 75 (23-X-1854), p. 2.

Así lo hicieron y como testimonio de ello quedan estos dramas históricos, publicados en su mayoría en fechas próximas a su estreno. La escena había servido una vez más de tribuna política y la obra dramática, de arenga, pues al fin y al cabo se trataba de enaltecer el ánimo de los aragoneses y de excitar el fervor regionalista de los paisanos.