

**LA LUCHA CONTRA LA AMORALIDAD EN LA SOCIEDAD
ESPAÑOLA: LA LECTURA DOMINICAL FRENTE A LOS
ESPECTÁCULOS DE VARIEDADES (1900-1920)**

**The fight against the amorality in spanish society: La Lectura Dominical in
the face of the vaudeville shows (1900-1920)**

FRANCISCO JOSÉ ROSAL NADALES

Universidad Nacional de Educación a Distancia, España

RESUMEN

Entre 1900 y 1920 se desarrolló en España un fuerte interés por el cuplé y los espectáculos de variedades. En las letras de sus canciones se mezclaron la crítica sociopolítica y la insinuación erótica, además del uso del cuerpo de la mujer para reclamo de los espectadores masculinos. La conjunción de estos elementos motivó un enfrentamiento con la Iglesia Católica y los sectores más conservadores del país. En el presente trabajo se comprobará una de las respuestas que ofreció la institución religiosa a los espectáculos citados. Se hará mediante el estudio de la revista *La Lectura Dominical*. En ella se expresaron ideas contrarias a los aires de libertad –o libertinaje, según la ideología católica– que acompañaron al cuplé y a las *varietés*.

Palabras clave: Variedades; cuplé; moral; *La Lectura Dominical*; sociedad española.

ABSTRACT

Between 1900 and 1920 a strong interest in the couplet and vaudeville shows was developed in Spain. In their lyrics, sociopolitical criticism and erotic innuendo, besides the use of the female body for male viewers claim, were mixed. The combination of these elements led to a confrontation with the Catholic

Church and conservative sectors of the country. In this paper we will check one of the answers offered by the religious institution to the mentioned shows. We will do it by studying the magazine *La Lectura Dominical*. It expressed ideas contrary to the air of freedom –or licentiousness, according to the Catholic ideology– that accompanied the couplet and vaudeville.

Keywords: Vaudeville; couplet; moral; *La Lectura Dominical*; Spanish society.

La Iglesia en España y *La Lectura Dominical*

Con los nuevos tiempos e ideas que surgieron en España tras la Restauración, la Iglesia se sintió atacada y consideró necesaria su intervención directa en varios frentes. Sobre todo luchará contra los que creyó sus enemigos ideológicos: los propagadores del laicismo, los liberales (en especial a partir del Desastre del 98), las ideas modernizadoras o los grupos políticos de corte socialista y anarquista. Por ello, actuó con “actividades próximas o paralelas al sindicalismo obrero, la prensa periódica (...) la preparación intensa de hombres para el ejercicio de la política, la toma de posiciones en puestos decisivos del sector público y del mundo de los negocios”¹.

Otro de los campos de acción de la Iglesia, el que en este trabajo más interesa, fue el del mundo del espectáculo. Una forma de contrarrestar la influencia perniciosa de ciertos entretenimientos en la moral pública fue realizar una propaganda contraria y mostrar caminos religiosamente correctos. A partir del Congreso Católico Nacional de Burgos (1899), la Iglesia buscó seguir en el punto álgido de la influencia social, política y moral. En este congreso se decidió dar “un desarrollo sin precedentes de la prensa católica como instrumento de propaganda, la actuación concreta en el ámbito laboral y sindical, y un nuevo asociacionismo de base confesional que cubría múltiples facetas de la vida social”². En el terreno de la propaganda, la Iglesia consideró fundamental la posesión y control de medios de comunicación (*La Lectura Dominical*, que se

¹ MARTÍNEZ CUADRADO, M., *La burguesía conservadora (1874-1931)*, en *Historia de España Alfaguara*, VI, Madrid, Alianza Editorial, 1980, p. 262.

² GUTIÉRREZ LLORT, R. A., “¡A las urnas en defensa de la fe! La movilización política católica en la España de comienzos del siglo XX”, en *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 7 (2008), p. 242.

venía publicando desde 1894, *El Correo de Andalucía* o *El Debate*, aparecido en 1910). Con este mismo interés tuvo lugar en Sevilla, en 1904, la primera gran reunión para establecer normas de conducta correlativas entre la prensa y la propaganda católicas. Se denominó con el nombre de “Asamblea de la Buena Prensa”, un calificativo que, si bien maniqueo, dejaba claro que su labor sería enfrentarse a otro tipo de prensa, considerada como mala o impía desde el punto de vista moral. Sería, también, una prensa beligerante, capaz de llamar a la movilización contra aquellos enemigos ideológicos antes citados.

Detrás del semanario *La Revista Dominical* se encontraban el Apostolado de la Prensa y la Compañía de Jesús. La revista, en lo que ahora concierne, repasaba la cartelera de espectáculos y aconsejaba y dirigía la asistencia o no de los católicos –ampliable al resto de la población– a ellos. Muchos de los que escribieron en *La Lectura Dominical* utilizaron seudónimos (“Máximo”, “Ludovico” o “Teodosio”, por ejemplo). En cuanto a las crónicas teatrales, la mayoría se debieron a la pluma de P. Caballero y F. [Froilán] León. De este último ha sido difícil localizar datos, pero el primero se corresponde con “Perfecto Caballero”, seudónimo tras el que se ocultaba el crítico y musicólogo Víctor Espinós Moltó³.

Estos críticos difundieron sus ideas, sobre todo, en la sección titulada “Crónica teatral”. No obstante, la presencia de las *varietés* en la sociedad llegó a ser tan significativa y el deseo de la revista de frenarla tan alto—combatirla sería un término más ajustado—, que igualmente se trató esta cuestión en secciones de índole social y en cuentos o relatos moralistas, siempre de carácter maniqueo. Los asuntos que interesaron a la revista fueron los mismos acontecimientos históricos, políticos, sociales, culturales o ideológicos que se presentaron en los años de publicación de la misma, de ahí que sus ataques al cuplé y a las *varietés* puedan ser considerados (a semejanza de otros contenidos de la revista) no solo como muestra “del pensamiento de esta publicación, en relación con el tema señalado, sino también un ejemplo de los elementos esenciales que conforman

³ En 1916, también bajo el seudónimo de “P[erfecto] Caballero”, Espinós publicó *Diez años de crítica teatral (1907-1916)* y realizó, esta vez con su nombre auténtico, el prólogo del libro. Sobre la identidad de “P. Caballero”, véase la obra, incluida dentro de una colección de teatro moral, ÁLAMO, J., *La flauta mágica*, Madrid, R. Velasco, impresor, s/f, contraportada. También la ficha bibliográfica de *El Tío Gaviota*, escrita por Espinós y conservada en la BNE.

el lenguaje propagandístico y la retórica de la Iglesia católica española en un momento en que la sociedad de masas impone una nueva dialéctica y unas nuevas formas expresivas”⁴.

Cupletistas y políticos, caras de un mismo mal

Las reseñas y artículos de *La Lectura Dominical* abundaron en críticas y desconsideraciones no solo hacia las cupletistas sino también a otros miembros de la colectividad, incluidos los intelectuales, pues el cuplé y las *varietés* se convirtieron, para la sociedad en su conjunto, en “una vía de escape a sus obsesiones [y] un escaparate de las preocupaciones del país”⁵. De esta forma, actuando contra el libertinaje en los espectáculos se podía poner coto a los males en la sociedad. En esta lucha contra la amoralidad, las cupletistas y los políticos aparecieron muchas veces tratados como dos males interrelacionados de la sociedad española de comienzos del siglo XX. Incluso se llegó a comparar el papel que desempeñaban las cupletistas con el de las dirigentes anarquistas, todo con el fin de provocar un doble desprestigio, de la profesión de cantante y de las mujeres que dirigían grupos organizados: “Los liberales, o buscan *damas* que se encarguen de propagar la nueva feliz del petardo de dinamita como expresión última de la libertad humana, o buscan un individuo para que los presida, precisamente con nombre de mujer. (...) Habrá que aplicarles la frase de Shakespeare a la frivolidad: *Anarquía, tienes nombre de mujer*. O Soledad Gustavo, que presides mítins [*sic*] anarquistas: tienes nombre de cupletista de Romea”⁶. De esta manera se mezclaban intencionadamente la acción violenta del anarquismo en España –de la cual dio sobradas muestras– con un tipo de espectáculo al que había que denostar por ser contrario a las ideas del semanario.

También se ofrecieron críticas muy duras a unos adversarios liberales a los que se hacía responsables de los males del país, especialmente de los

⁴ MARTÍNEZ DE LAS HERAS, A., “La guerra del 98 a través de los ‘Artículos de fondo’ de *La Lectura Dominical*”, en *Historia y Comunicación Social*, 3 (1998), p. 112.

⁵ BARREIRO, J., “Los contextos del cuplé inicial. Canción, sicalipsis y modernidad”, en *Dossiers Feministes*, 10 (2007), p. 87.

⁶ MÍNIMUS, “Sección de polémica. Fuego graneado”, en *La Lectura Dominical*, 17-4-1904, p. 247.

referidos a la degradación de las costumbres. Cuplé y política, por tanto, aparecían colocados en la misma balanza denigratoria. En este asunto hay que resaltar que las relaciones entre los gobiernos liberales y la Iglesia no fueron cordiales, pues chocaron en asuntos tan decisivos como la educación, la confesionalidad del Estado o las desamortizaciones del siglo XIX. Efectivamente, en la primera década del siglo XX, “las propuestas del Partido Liberal para que (...) se instaurara la libertad religiosa sin límites y se revisara el concordato de 1851 parecían amenazar la solución del problema religioso”⁷.

Del mismo modo las críticas hacia los responsables oficiales de mantener el orden público fueron constantes y se dirigieron contra la clara permisividad de estos ante algunos espectáculos donde se exhibían mujeres e, incluso, en teatros donde se hacía actuar a niños, supuestamente libres de cargas laborales según las leyes: “Eslava ha *reforzado* su indecoroso programa con un número de *Varietés*, por si alguien encontraba inocente el espectáculo, del cual queda ya hecha la *recomendación*. (...) en Lara hay (...) un número ejecutado por niños. A ver, señor gobernador, si es cosa de aplicar la ley”⁸.

Esta insistencia hacia las autoridades se puede englobar dentro de una respuesta de la Iglesia a las exigencias y cambios de un mundo que se transformaba a gran velocidad, donde la influencia extranjera se sobreponía a la tradicional mentalidad española y en el que el omnímodo poder religioso decaía por momentos. De ahí que haya incluso quien consideró que *La Lectura Dominical* fue utilizada por la Iglesia para mantenerse como última ordenadora de los comportamientos morales y sociales, ya que “asistía al crepúsculo de su dominación mientras contemplaba impotentemente el triunfo de la sociedad laica y de las instituciones liberales”⁹.

Un terreno que ofreció a los redactores de la revista muchas posibilidades de crítica, especialmente referida a la permisividad de las autoridades políticas, fue el cine. Efectivamente, las barracas donde se exhibían películas y otros espectáculos considerados pornográficos se vieron en el punto de mira de *La Lectura Dominical* en su cruzada contra la inmoralidad. La presencia de números

⁷ CALLAHAN, W., *La Iglesia Católica en España (1875-2002)*, Barcelona, Crítica, 2002, p. 62.

⁸ P. CABALLERO, “Crónica teatral”, en *La Lectura Dominical*, 18-1-1908, p. 43.

⁹ MARTÍNEZ DE LAS HERAS, *Op. cit.*, p. 112.

de variedades y cuplés durante los descansos de las películas solo era, en el pensamiento de sus redactores, un reforzamiento del carácter indeseable que uno y otras tenían. Pero se añadía un problema: al cine iban familias que habían elegido una película sin reparos morales, pero, una vez dentro de la barraca de exhibición, se encontraban con canciones subidas de tono y cantantes semidesnudas, y esto no lo podían saber a tiempo para no ir. El redactor, pues, conminaba a las autoridades, una vez más, a salvaguardar la decencia y a evitar que familias inocentes asistieran a algo que no tenían previsto¹⁰.

Junto a las críticas a los responsables políticos, se extendió la idea –con tintes apocalípticos– de que solo un pueblo degradado podía admitir espectáculos como los de variedades: “¡Ay de las razas que se dejan minar por ese enemigo! Su fin desastroso no se hará esperar. Lo afirma la razón. La historia lo demuestra”¹¹. En ese “pueblo degradado” se englobaban elementos de las clases altas, medias y bajas, pues la calificación no tenía en cuenta el estatus social sino el carácter moral. No obstante, es posible localizar varias crónicas donde se presentaba un claro enfrentamiento con las clases más bajas, a las que se dirigieron algunos escritos muy duros y llenos de calificativos despectivos. Estas crónicas se recrudecieron a partir de 1900 con la aparición de manifestaciones anticlericales en España; el desencuentro cada vez fue mayor, llevando a la paulatina separación entre Iglesia y clases populares. Entre los motivos, Martínez Cuadrado indica dos: “De una parte la intolerancia de la jerarquía y del bajo clero, íntimamente relacionada a parejas actitudes de la clase dirigente, y de otra la pretensión de mantener tradiciones y manifestaciones de piedad popular dejando inalterables las relaciones sociales basadas en la pura y simple dominación”¹². A esto hay que añadir que la corriente de laicismo aumentó en España movida por el movimiento migratorio desde las zonas rurales a la ciudad; al llegar a ella, los campesinos y jornaleros debían dejar atrás sus costumbres y ritos religiosos y aceptar la vida moderna y más acelerada de la ciudad. Por este motivo, “la canción comercial (el cuplé para simplificar) y la

¹⁰ Véase P. CABALLERO, “Crónica teatral”, en *La Lectura Dominical*, 6-7-1907, p. 427.

¹¹ P. CABALLERO, “Crónica teatral”, en *La Lectura Dominical*, 23-1-1909, p. 58.

¹² MARTÍNEZ CUADRADO, M., *Op. cit.*, p. 261.

sociabilidad cabaretera favorecen una aculturación (o reculturación) tanto más inmediata que posee ingredientes que parecen preservar cierta continuidad”.¹³

Y, curiosamente, a pesar de todas estas críticas hacia las *varietés* y los políticos liberales, el cuplé se acercaba a los grupos de ideología conservadora más de lo que ellos mismos sospechaban. Como afirma Salaün, “en el cuplé reinan los tópicos históricos, geográficos, morales, religiosos y culturales de la tradición más conservadora. Esta tendencia, palpable ya desde las primeras tentativas de estructuración del *music-hall*, solo se irá confortando con los años”¹⁴.

En varias ocasiones se mezclaron en las crónicas de espectáculos la crítica hacia los movimientos anticlericales y hacia los espectáculos de variedades. Sería como un doble dolor para el cronista: el triunfo de la chabacanería y el aumento de los ataques hacia la religión. En realidad, él los consideraba como dos caras de una misma moneda, pues la falta de moral católica en muchos individuos de su tiempo les llevaba a aceptar y asistir a espectáculos que contradecían dicha moral. Sin embargo, lo que más daño hacía era, según el crítico, que esas posturas antirreligiosas emanasen de las autoridades del Estado o fuesen consentidas por estas. Ante esta falta de respuesta gubernativa, el redactor insinuaba optar por una solución drástica y tomar la justicia por la mano: “La ofensa al honrado pueblo sevillano es tan grave, que, o vamos a tener que emigrar si así se sigue desgobernando, o va a haber que buscar el medio de que emigren tan democráticos desgobernadores”¹⁵.

Como se ha comprobado, los redactores de *La Lectura Dominical* no se limitaron a recoger acontecimientos y valorarlos, incluso a transmitir recomendaciones a quienes participan de sus ideas. En ocasiones llegaron, incluso, a la interpelación directa de las autoridades cuando consideraban que no cumplían con su deber o no estaban guardando la moral tal y como se entendía desde la redacción de la revista. Los políticos y los agentes del orden, incluso el Jefe Superior de Policía de Madrid, recibieron recomendaciones y llamadas de atención de manera imperativa: “¿Qué ocurre para que la autoridad

¹³ SALAÜN, S., *El cuplé*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, p. 135

¹⁴ *Ídem*, p. 176.

¹⁵ “Noticias y comentarios”, en *La Lectura Dominical*, 4-6-1910, p. 364.

tolere semejante contravención de las más elementales reglas de limpieza moral en los espectáculos públicos? Esa Jefatura debe saber que no hay derecho a llamarse autoridad ni a ejercerla si enérgicamente no se asume la gloria y la responsabilidad correspondiente. Van dos avisos”¹⁶.

Otras críticas completaron su elenco de objetivos con el añadido de las corridas de toros. De esta manera, las acusaciones de promover y consentir el libertinaje en la sociedad española englobaron a los políticos liberales y a los espectáculos canoros y taurinos. Una vez más, se consideró en el semanario que los individuos estaban legitimados a actuar con violencia en caso de no ser atendidas sus peticiones de orden moral¹⁷.

En ese afán por localizar y señalar a los enemigos de la moral católica, considerada consustancial a España durante siglos, *La Lectura Dominical* puso su diana también sobre los espectáculos del denominado “género ínfimo” y sobre las películas cinematográficas. Junto con las *varietés*, formarían una trilogía que, bajo el control y manejo de la masonería, pretendía diluir las esencias cristianas de España.

Como se indicó al principio de este epígrafe, la otra cara del mal social, junto con los políticos, la presentaban las mujeres¹⁸. Las valoraciones hacia las mujeres que cantaban en los espectáculos se acompañaron de todo tipo de calificativos—más bien descalificativos—. Se les negó una y otra vez la consideración de artistas¹⁹ y hubo, incluso, algún redactor que llegó a

¹⁶ P. CABALLERO, “Crónica teatral”, en *La Lectura Dominical*, 26-4-1913, p. 267.

¹⁷ F[roilán] LEÓN, “Movimiento social. Policía de costumbres”, en *La Lectura Dominical*, 23-8-1913, p. 533.

¹⁸ Ya en 1908, el mundo del teatro ligero ofreció una especie de contraataque para aflojar la presión de la Iglesia sobre los espectáculos de cupletistas. Efectivamente, en *Las bribonas*, de Viérgol y Calleja, se ridiculizaba a un grupo de representantes de diferentes asociaciones religiosas que, a su vez, estaban escandalizadas con los nuevos espectáculos de *varietés* que habían llegado al pueblo. Las bribonas —calificativo más pícaro que despectivo, a diferencia de los que se usaban en la revista que se analiza— son las cupletistas que promovían, según ellas, la inmoralidad.

¹⁹ Considera Pepa Anastasio que las cupletistas “actuaban” (Anastasio: s/p), es decir, mostraban un cierto talento delante de un público, eminentemente masculino; sin embargo, esa capacidad performática es precisamente la que le niegan en sus reseñas los críticos de *La Lectura Dominical*, pues siempre se burlan o ironizan sobre la consideración de artistas aplicada a estas mujeres. Tal actitud no es privativa de la prensa militante católica española y, así, Anastasio recoge una crítica a una cupletista en México; dice el cronista americano: “Me resisto un poco a llamar artista a esta ‘cantaora’ y ‘bailadora’ que no hace otra cosa que llevar al tablado actitudes y movimientos provocativos y sensuales”. Recogido en ANASTASIO, P., “Pisa con Garbo: el cuplé como performance”, en *Trans* n° 13 (2009), s/p.

relacionarlas con el mundo de la prostitución callejera: “Más *varietés*, nobles amigos. La Fulana, las Zutanillas... Como si hubieran trasladado a Vicálvaro las artistas –¡ejem!– de los jardines municipales”²⁰. Esta relación entre artista y prostituta figuraba en el imaginario popular, pues “ambas utilizan su propio cuerpo para ganarse la vida”²¹.

Salvo casos aislados, las principales protagonistas de los espectáculos de *varietés* fueron mujeres, a las que no se debía ningún respeto por haber elegido ese camino²². En una mentalidad religiosa, la crítica hacia ellas ya tenía una primera base –posiblemente simplista, pero efectiva– en esta mezcla de espectáculo libertino, con mujeres como protagonistas y donde el cuerpo femenino salía a relucir, en todo el sentido de la palabra. Vendría a ser la reedición de la mujer pecadora que intentaba turbar a los hombres para que también cayeran en el pecado y se apartasen de los caminos rectos que marcaba la Iglesia. Esto se puede comprobar especialmente en algunos cuentos incluidos en el semanario, tan simplistas como esta idea, pero capaces de mover a cambiar su actitud a las personas creyentes. Para nada se tenía en cuenta que la mujer era tomada como objeto por los sujetos masculinos, sino que se la consideraba como agente de un cambio en el rumbo moral recto de los hombres, un rumbo que ellas ya habían abandonado y, por lo tanto, podían recibir el calificativo despectivo de “perdidas”²³. Tampoco se tenía en consideración que se hallaban dentro de un sistema capitalista de espectáculos por el cual el hombre se constituía en ser que mira y la mujer en ser que era contemplada²⁴.

²⁰ P. CABALLERO, “Crónica teatral”, en *La Lectura Dominical*, 17-8-1912, pp. 520-521.

²¹ VERSTEEG, M., “Mujer, comercio y arte en *Troteras y danzaderas*”, en *Moenia*, 18 (2012), p. 311.

²² Véase P. CABALLERO, “Crónica teatral”, en *La Lectura Dominical*, 8-3-1913, p. 152.

²³ El mismo género de la zarzuela, cuando tomaba como argumento el mundo del cuplé para criticarlo, no dudaba en utilizar ese calificativo de “perdida” para la mujer que buscaba el éxito como cantante en los cafés. Así ocurría en *Los de Aragón* (Thous, Cerdá y Serrano, 1927), donde lo patriótico venía representado por un maño que se convertía en héroe en la guerra de Marruecos y lo negativo se representaba en la novia, la cual, en lugar de esperar su regreso – como se estipulaba socialmente para las mujeres en aquellos años –, se lanzaba a la aventura como canzonetista y se alejaba de Zaragoza, su familia y su novio. Los autores no tuvieron reparo en calificar como “perdida” a esta mujer.

²⁴ Sobre esta cuestión, la más reciente aportación se recoge en CLÚA, I., *Cuerpos de escándalo: celebridad femenina en el fin-de-siècle*, Barcelona, Icaria, 2016.

Por tanto, la mentalidad imperante en la sociedad española llevaba a este tipo de consideraciones, expuestas por Serge Salaün:

En España, el panorama se caracteriza por una rigurosa repartición de los papeles: las mujeres cantan, bailan y se exhiben, los hombres ocupan todos los demás puestos (autores, compositores, empresarios, música y una multitud de oficios propios del *music-hall*) (...) Este panorama refleja y prolonga, a la vez, el estatuto “histórico” de la mujer española cuya identidad oscila entre objeto estético, instrumento de placer masculino, esposa-madre, sin acceder nunca a la responsabilidad ni a la madurez social y profesional. Todo el edificio de la canción-espectáculo de la España contemporánea tiene que ver con una tradición secular del papel de la mujer.²⁵

Muy interesantes, por lo novedosos y poco habituales en la prensa, fueron los comentarios incluidos en una reseña de enero de 1915. El inicio no era positivo, pues consideraba que dedicarse al mundo del cuplé era propio de mujeres que habían caído en la depravación y en el vicio. Sin embargo, lo encomiable del texto se localizaba en el análisis que hacía el redactor sobre las causas que llevaban a muchas mujeres a tener que dedicarse a ese oficio: precisamente la desigualdad en el mundo del trabajo frente a los hombres. Esta denuncia –que cayó en saco roto como otras muchas–, no dejaba de ser una loable propuesta de *La Lectura Dominical* a favor de la igualdad, al menos en cuanto a salarios, pues de profesiones no se indicaba que debieran ser las mismas en un sexo y en otro: “Aunque la mujer dé el mismo rendimiento útil que el hombre, su trabajo se aprecia menos (...) Y gracias si siempre halla la mujer colocación, pues desgraciadamente no hay trabajo para todas, y esta deficiencia, unida a otras causas morales y sociales, hace que sean muchas las mujeres que caen en la miseria y en el vicio”²⁶. Además de ofrecerles el sustento, el mundo del espectáculo comercial, según Margot Versteeg, permitió a las mujeres “desarrollar sus talentos y por ende reafirmar su identidad femenina”²⁷. Pero esta circunstancia no fue apreciada por los redactores de *La Lectura Dominical*,

²⁵ SALAÜN, S., *Op. cit.*, p. 79.

²⁶ P. LEÓN, “Movimiento Social. Explotando a la mujer”, en *La Lectura Dominical*, 16-1-1915, p. 39.

²⁷ VERSTEEG, M., *Op. cit.*, 308.

quienes pusieron a las mujeres en la diana de sus críticas precisamente por reafirmar esa identidad, de la que hablaba la profesora Versteeg, mediante el recurso a la exhibición de su cuerpo y la interpretación de letras consideradas indecentes.

Lo nacional (el bien) versus lo extranjero (el mal)

La omnipresente animadversión hacia los espectáculos de variedades en *La Lectura Dominical* se acentuaba si estos estaban representados por artistas extranjeras, pues consideraban que lo que venía de fuera podía corromper la moral de los de dentro. Especial virulencia tuvieron las críticas realizadas contra los espectáculos y artistas que tenían su origen en Francia, en las que también se incluían avisos al posible público. Fueron muchas y muchos los artistas que emigraron desde el país vecino hacia España, donde se habían abierto locales para estos espectáculos y en los que hacía falta personal no siempre disponible aquí. Vinieron cantantes de todos los niveles, incluso “señoritas ‘de alterne’ que, como su nombre indica, ‘alternan’ una actuación cantada o bailada y el servicio particular de los espectadores solícitos y adinerados. En eso aciertan los defensores de la moral, los cafés conciertos de todas las categorías practican una prostitución disfrazada: no es una regla general, sino una tendencia solamente”²⁸. La prensa más conservadora podría argüir que se trataba de una invasión de extranjeras libertinas del norte y culparlas de los comportamientos que se generaban en los establecimientos españoles. Pero, no debe obviarse, venían porque existía demanda aquí, generada en muchas ocasiones por hombres adinerados y de ideas conservadoras, a los que *La Lectura Dominical* reconvenirá también en sus páginas por su comportamiento²⁹.

Esa animadversión hacia los espectáculos y artistas francesas, así como a las cantantes españolas que se afrancesaban por interés pecuniario, debía ser, según los cronistas del semanario, la norma en todas las publicaciones españolas. Solo de esta manera se crearía un frente común contra lo chabacano, contra lo extranjerizante, que pondría a salvo la identidad española,

²⁸ SALAÜN, S., *Op. cit.*, p. 80.

²⁹ Véase P. CABALLERO, “Crónica teatral”, en *La Lectura Dominical*, 16-1-1909, p. 42.

eminentemente católica, zarandeada poco antes por los acorazados norteamericanos en Cuba y Filipinas. Únicamente salvaguardando lo propio se conseguiría la regeneración política y social que demandaban muchas voces en España:

La cantante –relativa cantante, nada más– ha sido acogida aquí con tales muestras de entusiasmo impreso, que ya lo quisiera para sí un artista de veras. No parece sino que el marchamo que el París *juerguista* ha dado al mote con que figura en el cartel esa cupletista debe consolarnos de la pérdida de las Colonias, del tratado del propio París, o del ningún caso que en materias fundamentales se nos suele hacer por ahí afuera.
(...) Lo que es por ese camino no ha de venir la regeneración³⁰.

La maldad, por tanto, se quería ubicar más allá de las fronteras españolas y había que evitar que las traspasara. De esta manera, cuando con ocasión del Congreso Eucarístico celebrado en Madrid en 1911 algunos congresistas extranjeros cambiaron sus prejuicios y emitieron opiniones favorables hacia los españoles, el cronista aprovechó para considerar que en España solo existían dos males: los toros y las bailarinas de *varietés*. Los primeros, según el redactor, veían bajar paulatinamente el número de sus seguidores, mientras que las segundas, “son las desgarradas mujeres que han aprendido su arte indecente en las *Varietés* de París [por tanto, no eran algo propio de España], y que lo indígena, lo castizo, lo propio de nuestra tierra es la cortesía, la hospitalidad y la nobleza, y que en punto a adelantos materiales no nos quedamos tan atrás como dicen nuestros eternos detractores”³¹.

En una misma crónica, fechada el 17 de agosto de 1912, se llegaron a mezclar cuestiones de orden moral con asuntos de patriotismo. Se consideró allí que la decadencia del país venía a ocurrir cuando en los espectáculos públicos se alternaban las funciones de carácter militar y patriótico con las canciones y bailes descocados, propios de extranjeros y donde la tradición nacional española no se reflejaba. Muy interesante se ofrecía la opinión última, donde se conminaba, una vez más, a las autoridades a luchar por un espectáculo

³⁰ P. CABALLERO, “Crónica Teatral”, en *La Lectura Dominical*, 14-5-1910, p. 314.

³¹ ALVAR FÁÑEZ, “Notas del extranjero”, en *La Lectura Dominical*, 8-7-1911, p. 433.

genuinamente español, en este caso la tan ansiada “ópera nacional” y a castigar los espectáculos chabacanos:

Y ya tenemos a las *varietés* entronizadas y llenándolo todo, y siendo –¡quién lo hubiera dicho!– el antecedente y el consiguiente en un programa de festejos populares en el que figuraba nada menos que los himnos de los batallones, cantados por los soldados de la guarnición de Madrid. (...)

Me atrevo a decir que el Estado haría más por el arte español impidiendo la prostitución del gusto de la masa, que procurando que haya unas cuantas óperas, que oírían los menos... si las cantasen alguna vez.³²

Para los redactores, la unión entre los términos “moral católica” y “raza española” era indisoluble, de ahí que pusieran todo su esfuerzo en evitar que los españoles asistiesen a los espectáculos de *varietés*, que las instituciones españolas los programasen y que las autoridades los consintieran cuando las leyes los limitaban. Debía evitarse, pues, asistir a un espectáculo de esta índole, “ciénaga repugnante en la que se ahogan a un tiempo la moral individual y el vigor de la raza”³³. Lo que debería hacerse, frente a esta vulgarización escandalosa y, además, extranjera, era promover concursos sobre lo que eran las esencias patrias, muy bien representadas por “coplas castizas de graciosa seguidilla, de jota briosa y viril, de malagueña lánguida, de bélico zortzico”³⁴.

La diferenciación entre lo que debía considerarse como español y sano – en el sentido moral– y lo que debía rechazarse por extranjero y zafio, apareció en otras reseñas. Por ejemplo, cuando se comparaba la fuerza patriótica y religiosa de la jota con la inmoralidad de las canciones de variedades, ejecutadas ambas en un mismo espectáculo benéfico, y que no debían aparecer juntas debido a su muy distinta calificación moral y por la presencia en la sala de público femenino y juvenil. No obstante, el final de la reseña era una clara referencia al pensamiento patriarcal de la época: “Ese inmundo género *afranchutado* que ha envenenado tantas conciencias a estas horas... y también ha dejado sin servidoras tanto fogón y tantas escobas sin ocupación, atrayendo a cocineras y

³² P. CABALLERO, “Crónica teatral”, en *La Lectura Dominical*, 17-8-1912, p. 522.

³³ P. CABALLERO, “Crónica teatral”, en *La Lectura Dominical*, 17-5-1913, p. 315.

³⁴ *Ibidem*

criadas de medio pelo, que quieren echarlo bueno por el camino del *couplet* y del estribillo desvergonzado”³⁵.

Para finalizar este apartado, debe señalarse que algunas crónicas sobre el cuplé se utilizaron para mostrar la relación entre la música, los intérpretes y ciertos movimientos ideológicos. Así, con respecto a una cuestión sobre el regionalismo en Cataluña, la revista indicaba como un hecho curioso el que una cupletista saliera a escena gritando vivas a España e interpretando un cuplé con un contenido patriótico español. El resultado fue que “los españolistas la vitorean y aplauden a rabiar, mientras que los catalanistas la silban y denuestan. Uno y otro bando se increpan, vienen a las manos, se aporrean, salen a la calle y ha habido ya sus disparos de arma de fuego”³⁶. Este incidente se trasladó pronto a Madrid y al Congreso, donde se convirtió en objeto de agrio debate entre centralistas y regionalistas. Allí, un representante catalanista “añadió que los titulados españolistas habían tomado por símbolo de la unidad española a una cupletista de ínfima categoría; al modo que los revolucionarios franceses hicieran *Diosa Razón* a una ramerilla”³⁷. Nuevamente aparecía un trato denigrante, en otro grupo de la sociedad española, hacia las mujeres que habían hecho de la canción su oficio.

La degradación en las empresas teatrales y en los públicos

En otras ocasiones la censura del redactor no se dirigió solamente al contenido de la letra o a la disposición escénica, también se proyectó hacia las empresas que, en un alarde de propaganda chabacana, intentaban atraer al público con mensajes sobre la vida privada de las artistas³⁸.

También se proponía que el género del cuplé, considerado como un serio problema, debía quedar reservado a los locales donde tenía su sede. Mientras permaneciera allí, las familias quedarían libres de asistir a él porque sabían a lo que se exponían en el orden moral. Incluso el Ayuntamiento de Madrid, en sus funciones de empresario de espectáculos para solaz de los madrileños, recibió

³⁵ P. CABALLERO, “Crónica teatral”, en *La Lectura Dominical*, 1-7-1916, pp. 424-425

³⁶ MÁXIMO, “Crónica semanal”, en *La Lectura Dominical*, 18-1-1919, p. 36.

³⁷ MÁXIMO, “Crónica semanal”, en *La Lectura Dominical*, 15-2-1919, p. 99.

³⁸ Véase P. CABALLERO, “Crónica teatral”, en *La Lectura Dominical*, 23-1-1909, p. 58.

la reconvencción de los redactores de *La Lectura Dominical*. En estos casos, la crítica hacia la empresa solía ser más fuerte, pues no entendían que las autoridades promoviesen tales distracciones en lugar de programar conciertos con música de Beethoven o Wagner³⁹. Tampoco comprendían (más bien parecía amenaza) cómo era posible mantener abiertos los locales en durante la Cuaresma, cuando “en otros tiempos –en épocas de fe y de piedad, en los tiempos de nuestra mayor grandeza– se cerraban los teatros respetuosamente y todas las diversiones públicas (...) Esto no debe olvidarse, ¿me comprendéis?”⁴⁰.

Frente a las *varietés* (el mal), las agrupaciones religiosas (el bien)

Como se acaba de indicar, uno de los objetivos de estas crónicas era lanzar mensajes y tratar de influir en los lectores, de ahí que recurrieran los redactores a variadas formas literarias, incluso las más persuasivas y menos directas. Así, en el ejemplar del 15 de marzo de 1903 aparecía un cuento con tintes morales donde se presentaban dos mundos antagónicos y enfrentados: el de la diversión mundana, obviamente pecaminosa, y el de la religión. La moraleja se observaba en el aviso de que la perversión podía trasladarse, como la citada enfermedad contagiosa, desde las capas sociales más bajas a las más altas, precisamente las que más cercanas a la religión debían estar, según la mentalidad de la época. El recurso a cualquier medio por parte de los redactores vino motivado por la fuerza del cuplé, cuyo éxito “se puede explicar por la adhesión de unas masas disponibles que carecen de otros sustentos ‘espirituales’, en plena época de laicización”⁴¹. En esa transmisión de la maldad intervenían, según el autor, las mujeres, solo que ahora no se las llamaba “Eva”⁴²

³⁹ Véase LUIS LEÓN, “Crónica teatral”, en *La Lectura Dominical*, 2-9-1911, p. 563.

⁴⁰ LUIS LEÓN, “Crónicas teatrales”, en *La Lectura Dominical*, 4-3-1911, p. 140.

⁴¹ SALAÜN, S., *Op. cit.*, p. 75.

⁴² Con utilización de nombres arquetípicos de mujer y lo que representaban, el hombre “construye a la mujer como problema y conflicto dando origen al mito de la femme fatale o (...) de la mujer que se pierde en la sinrazón de su deseo”. Véase ENCABO, E. y FAUS, B., “Castigo de amor: de *Carmen* a *Tosca*, de G. Puccini a R. de León”, en CIFRE, P. Y GONZÁLEZ, M., *Culturas de la seducción* (eds.). Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2014, p. 242.

y se las calificaba de *divette*, “descocada” o “desgarrada coupletista” que sentaba “cátedra de inmoralidad”⁴³.

El carácter maniqueo del cuento quedaba de manifiesto cuando, un poco más adelante, se contraponían los cantos de los compañeros de la Adoración Nocturna, descritos con los más amables, cariñosos y sublimes adjetivos, a la música de los salones y de las cupletistas, considerados como los sonidos más horribles y pecaminosos del mundo. Además de un ataque contra las mujeres que desempeñaban los trabajos de cupletistas, el texto arremetía también contra las modas francesas, ya que solo algo extranjero podía ser un posible peligro para los católicos españoles, una de cuyas señas de identidad se consideraba, precisamente, el ser católicos. También atacaba a los individuos de clase alta que no estaban exentos de participar en este tipo de espectáculo pecaminoso, pues la canción, como afirma Salaün, “posee una indudable vocación social ecuménica”⁴⁴ y de ella participan las clases bajas y altas.

Por tanto, en *La Lectura Dominical* no solo se ofrecieron ideas e invectivas contra el mundo del cuplé y de las mujeres que “caían” en él, sino que también se mostraron vías de comportamiento correctas para la mentalidad de los redactores, como las que tomaron los participantes en la ya señalada Adoración Nocturna o en la institución de las Desamparadas.

Conclusiones

La Lectura Dominical, como publicación emanada de la Iglesia Católica a través del Apostolado de la Prensa, intentó crear una corriente de opinión contraria hacia los espectáculos de variedades y las cupletistas, a los que consideraba ofensivos para la moral y, literalmente, chabacanos. Pero la crítica no se dirigió exclusivamente hacia los propios espectáculos desde el punto de vista de la moral católica, sino que también se expresaron ideas contrarias hacia una determinada política. Efectivamente, los cronistas llegaron a denigrar a las intérpretes, como mujeres, y a los políticos de corte liberal, los cuales, según la revista, permitían espectáculos indecentes. En las crónicas allí contenidas fueron

⁴³ ACQUARONI, J. L., “Vocavi et renuisti”, en *La Lectura Dominical*, 15-3-1903, pp. 173-174.

⁴⁴ SALAÜN, S., *Op. cit.*, p. 67.

desprestigiadas, además de como mujeres, como cantantes las intérpretes de aquellas canciones. También fueron atacadas las mismas canciones por ser fruto de una creatividad tachada literalmente de estúpida. Igualmente se incidió en el origen extranjero (francés, sobre todo) de estas modas, contrarias a la mentalidad conservadora que había predominado en España. No se ahorraron esfuerzos, insultos ni epítetos descalificativos hacia unas obras que propiciaban, a su entender, la inmoralidad y el descreimiento, contrarias a una identidad española que tenía su fundamento en la moral católica.

Aunque excede las competencias de este trabajo, es necesario completar lo aquí aportado con un estudio que muestre de manera definitiva qué consecuencias en la asistencia y programación de este tipo de espectáculos tuvo la combativa y larga campaña de la prensa católica. Se puede adelantar que todo este esfuerzo tuvo cierta recompensa, al menos en el terreno del espectáculo, cuando se empezaron a programar *varietés* selectas a partir de 1911⁴⁵, moralmente aceptables y económicamente rentables, a las que podía asistir todo tipo de público; igualmente se iniciaron espectáculos donde intervenía el cuplé pero con una menor carga erótica⁴⁶. La presión de los medios católicos influyó, finalmente, en las autoridades, quienes actuaron mediante sanciones a quienes no respetaban las normas morales y legales. La progresión de estos espectáculos menos atrevidos fue en aumento en los años venideros, salvo en tiempos de la Dictadura de Primo de Rivera, con un repunte claro de la sicalipsis. Sin embargo, que la campaña en contra de las variedades y el cuplé, como se ha dicho, fuera larga, ya indica que no fue decisiva para erradicarlos de manera permanente. No en vano la etapa de apogeo del cuplé tuvo su límite cronológico hacia 1925, es decir, cinco años más tarde de lo que se ha delimitado para el presente trabajo, y no todos los cuplés que se cantaron fueron aptos para cualquier público ni se interpretaron en locales con fácil acceso para las autoridades. Igualmente queda por estudiar más en profundidad qué leyes – generales, locales, de espectáculo...– regulaban la programación de espectáculos de *varietés* o las intervenciones de las cupletistas, y confirmar si

⁴⁵ Véase SALAÜN, S., *Op. cit.*, p. 67.

⁴⁶ ANASTASIO, P., “¿Género ínfimo? El cuplé y la cupletista como desafío”, en *Journal of Iberian and Latin American Studies*, Vol. 13, Nos 2-3 (August/December 2007), p. 193

se mantuvo la supuesta permisividad de las autoridades denunciada desde las páginas de *La Lectura Dominical*.

Recibido: 21.09.2016

Aceptado: 27.12.2016