

La canción del *Trágala*. Cultura y política popular en el inicio de la revolución liberal en España

La canción del *Trágala* alcanzó extraordinaria popularidad en España en dos momentos muy significativos del proceso de lucha por la libertad: el Trienio Liberal (1820-23) y la Guerra de 1936-39. En ambas ocasiones formó tándem con el *Himno de Riego*. Las dos canciones expresaban las aspiraciones políticas de una parte importante de la sociedad frente a la reacción, encarnada, respectivamente, por los absolutistas (o “serviles”) y por los franquistas (o “fascistas”).

Afirma Carlos Serrano en un libro excelente e innovador que los himnos “modernos”, entendidos como “cantos mediante los cuales se identifica un grupo social y, en particular, los grupos nacionales”, son la expresión de la emancipación frente a un poder obsoleto. El himno moderno “da la palabra a los recién emancipados, a los nuevos ciudadanos en su lucha, ofreciéndoles un texto para cantar colectivamente su propia existencia y sus nuevos valores. En otro plano más simbólico, esta conquista de la palabra que significa el himno traduce la conquista de la iniciativa y de la acción”. Más adelante añade:

El himno es inseparable del proceso a través del cual el antiguo *súbdito*, esencialmente subordinado, conquista su identidad y se convierte en el moderno *ciudadano* protagonista de su propia historia, plasmada en la exaltación de una Patria que resume sus anhelos, antes de que el *proletario* en busca de su emancipación irrumpa a su vez en el escenario social con sus ensueños de revolución universal.¹

¹ Carlos Serrano, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999, p. 107 y 129-130.

Este tipo de cánticos no son producto únicamente de la espontaneidad popular, ni tampoco elaboración cultural exclusiva de las élites, sino una especie de producto híbrido, que Serrano explica de la siguiente forma: el himno — incluso *La Internacional* — se populariza una vez recibe la “sanción de la comunidad” y se convierte en un elemento integrado en la cultura del grupo correspondiente (nación, obreros).

No obstante, antes de caer de este modo en un circuito tradicional de cultura popular, el himno es producto de un proceso que yo llamaría de institucionalización, propio de una cultura culta. Hay sin duda algo paradójico en el hecho de que el himno, que nace de y con la revolución, requiera, no obstante, una legitimación institucional, el acto fundador de un orden nuevo.”²

Carlos Serrano aplica estas consideraciones al *Himno de Riego*, pero no resultaría inconveniente extenderlas a la canción del *Trágala*, aunque esta no es un himno, sino una canción popular o, en la terminología del Trienio Liberal — periodo al que limitaré mis consideraciones en este texto —, una “canción patriótica”. Ambos cantos se complementaban y presentan muchas similitudes, pero han tenido suerte diferente. El *Himno de Riego* recibió la “legitimación institucional” a que alude Carlos Serrano (en 1822, las Cortes lo declararon marcha de ordenanza del ejército y, un siglo más tarde, la Segunda República lo elevó a la categoría de himno nacional). El *Trágala*, sin embargo, ha sido un canto habitualmente denostado por la “cultura culta”. Es difícil hallar un juicio positivo sobre esta canción en los textos del siglo XIX, incluso en los elaborados por caracterizados liberales. No obstante, como se verá más adelante, el *Trágala* no fue únicamente un canto de la plebe descamisada y “anarquizante”, como generalmente se ha mantenido. La élite política también lo cantó o, al menos, alentó a que se hiciera en determinadas ocasiones. La mezcla de rechazo y de utilización interesada, junto a la extraordinaria popularidad de la canción, confieren al *Trágala* una interesante peculiaridad como producto integrante de la cultura política.

Si nos guiamos por las opiniones de los escritores, diríamos que el *Trágala* es una canción maldita. Veamos una simple muestra, en modo alguno exhaustiva. Antonio Alcalá Galiano, liberal exaltado durante el Trienio y político moderado cuando escribió

² *Id.*, p. 126.

el texto que se cita, la consideró un “engendro”³. Manuel José Quintana, liberal moderado, la tildó de “ominosa”⁴. El costumbrista y conservador Mesonero Romanos llegó hasta la exageración en su juicio. Es una canción “insultante y grosera”, escribió en sus *Memorias*, “que tan perniciosa influencia llegó a tener en la opinión de las masas populares y, por consiguiente en la marcha violenta de la revolución”; “esta funesta canción, que vino a ser el *ça-irà* de la revolución española, le hizo más daño que todas las bandas de facciosos”⁵. En la misma línea se había situado años antes Estanislao de Kotska Bayo, posible autor de una historia de Fernando VII muy crítica hacia este rey: “canción infernal propia para insultar al rey y a los mismos liberales, y para acrecentar los enemigos de la Constitución sin producir a su causa ventaja alguna. La plebe, cantada la copla, repetía el coro con rabia y frenesí, y el desenfreno era tal que amenazaba una explosión (sic)”⁶ Así piensa también el historiador Modesto Lafuente, quien la califica de “famosa e insultante canción...”⁷, y el mejor conocedor actual del Trienio, Alberto Gil Novales, nada sospechoso de animadversión hacia quienes cantaban el *Trágala*, dice de ella: “goza hoy de una fama excesiva, propalada por moderados y absolutistas, en la que se mezcla la ignorancia con la insidia”⁸ Incluso Evaristo San Miguel, caracterizado político exaltado y amigo de Riego, se muestra crítico al enjuiciarla: “era verdaderamente de mal gusto”.⁹

Una canción patriótica

Los liberales del Trienio incluyeron el *Trágala* en el repertorio de las “canciones patrióticas”, en el que ocupaba un lugar de honor el *Himno de Riego*. En 1823, el impresor Mariano de Cabrerizo hizo una célebre recopilación de estos cantos, que editó como *Colección de canciones patrióticas*¹⁰. El volumen comienza con el *Himno de*

³ A. Alcalá Galiano, “Canciones patrióticas. Desde 1808 a 1814, y desde 1820 a 1823”, *La América*, VIII, 7 (1864), incluido en *Obras escogidas*, T. II, Madrid, BAE, 1955, p. 420.

⁴ M. J. Quintana, *Cartas a lord Holland sobre los sucesos políticos de España en la segunda época constitucional*, en *Obras*, Madrid, BAE, 1946, p. 547, nota.

⁵ R. Mesonero Romanos, *Memorias de un Setentón*, Madrid, Tebas, 1975, p. 192.

⁶ E. de K. Bayo [atribuido a], *Historia de la vida y reinado de Fernando VII*, Madrid, Impr. de Repullés, 1842, T. II, p. 198.

⁷ M. Lafuente, *Historia general de España*, Barcelona, Montaner y Simón, 1922, T. 18, p. 261.

⁸ A. Gil Novales, *Las sociedades patrióticas*, Madrid, Tecnos, 1975, p. 128.

⁹ E. San Miguel, *Vida de D. Agustín Argüelles*, Madrid, 1851-1852, T. II, p. 139, en nota.

¹⁰ Colección de canciones patrióticas que dedica al ciudadano Rafael del Riego y a los valientes que han seguido sus huellas, Valencia, Mariano Cabrerizo, 1823 (ed. facsímil, Valencia, Societat Bibliogràfica Valenciana, 2004).

Riego, al que siguen 26 canciones más (las que el editor considera que “han merecido mayor aceptación pública”), entre ellas, dos versiones del *Trágala*, que Cabrerizo titula “Canción a los Pancistas”.

El propio Cabrerizo ofrece una definición de este tipo de canciones. La “canción patriota” es la que produce “la doble ventaja de servir a un tiempo de incentivo eficaz y agradable desahogo a los buenos patriotas”. Esto es, anima al combate, imbuye “el fuego del civismo”, hace olvidar los intereses particulares e incita al “exterminio de los enemigos de la libertad”. Creo que la letra de nuestra canción recoge todos estos extremos¹¹. El *Trágala* es un canto a favor de la Constitución de 1812, una crítica a los pancistas y un llamamiento a la acción. Es asimismo, aunque en segundo plano, ensalzamiento de Riego y de los otros “héroes de la Isla” (Quiroga, Arco-Agüero y López Baños), los militares que encabezaron el pronunciamiento de Las Cabezas de San Juan, en enero de 1820, tras el cual se restableció el sistema constitucional.

La Constitución es el tema central del *Trágala*, tanto por la alusión del estribillo, como por las cualidades que se le atribuyen en distintas estrofas. Se la define como “ley preciosa” de la que proceden los bienes; ley de vida para los buenos, es decir, los liberales, ley que acaba con el bárbaro absolutismo, con el oscurantismo clerical (la “casa negra y los jueces negros”) e inaugura un nuevo tiempo, en el que no habrá abusos. La Constitución es, asimismo, el antídoto contra los que desean mantener el absolutismo, a quienes la canción designa con diferentes nombres: feotas (así fueron llamados los integrantes del Ejército de la Fe, constituido por los que se levantaron en armas contra el régimen constitucional), ilotas (figuradamente, los desposeídos del derecho de ciudadanía), rusos y suecos¹².

La canción no solo ataca al absolutismo. Entra de lleno en el debate político librado durante el Trienio en el seno del liberalismo y rebate la propuesta fundamental

¹¹ No existe — que sepamos — una versión canónica de la letra de la canción. En apéndice se ofrecen distintas versiones (evidentemente, no todas), sin que sea posible determinar cuál de ellas fue la primera o la más cantada. Los comentarios que siguen a continuación tienen en cuenta las distintas versiones.

¹² Probablemente, se denomina “rusos” a los absolutistas debido al empeño del zar Alejandro I en intervenir militarmente en España para restituir a Fernando VII en sus plenos poderes. No es tan evidente, en mi opinión, la alusión a los “suecos”. Los “suecos” quizá sean los que, como los pancistas, se desentienden de la vida pública y tratan de estar a bien con todos; pueden ser los “indiferentes”, contra quienes se pronuncian continuamente los liberales exaltados. Como dijo Romero Alpuente en la Sociedad Landaburiana, los indiferentes se benefician del sistema constitucional, pero no hacen nada por defenderlo (J. Romero Alpuente, *Historia de la revolución española y otros escritos*, ed. de Alberto Gil Novales, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1989, vol. II, p. 35).

de los moderados (o “anilleros”, como se les denomina en alguna estrofa), consistente en modificar la Constitución de 1812 para implantar un sistema bicameral e incrementar el veto real. El rechazo del *Trágala* es tajante: “Cámaras nunca/ en jamás veto”. En contra del parecer de los moderados, encomienda la defensa de la Constitución a la milicia nacional, cuerpo muy presente y ensalzado en diferentes versiones de la canción.

El segundo tema del *Trágala*, por orden de importancia, es el ataque a los pancistas. Esta palabra designa — según el Diccionario de la Real Academia — a “quienes acomodan su comportamiento a lo que creen más conveniente y menos arriesgado para su provecho y tranquilidad”. En este sentido genérico se usa en el *Trágala*, pero es evidente que la canción concreta más e identifica a los pancistas con los miembros de las órdenes religiosas, a quienes también llama “camuesos” (ignorantes o necios). Los frailes son el paradigma de los siervos de la panza, que odian la Constitución porque esta acaba con sus “gollerías y desarreglos”, con la esperanza de conseguir sus propósitos, con su chocolateo y con sus aspiraciones a ser “algo más” que los solos casamenteros, expresión esta última que puede ser entendida en el sentido de disponer u ordenar las cosas; es decir, con esta alusión la canción ataca el clericalismo, el empeño del clero en intervenir en asuntos que no le corresponden.

El tercer elemento básico de la letra del *Trágala* es su incitación a la acción. No se trata tanto de la defensa de la Constitución, como de anular a sus oponentes. Quien no acepte la Constitución, que salga de España, pues aquí no tiene cabida: “busca otros hombres/ otro hemisferio”, dice una estrofa de un versión ofrecida por Cabrerizo. Y mientras exista este tipo de personas, se cantará el *trágala*, que no es insulto, sino llamamiento a la unidad al amparo de la Constitución, de ahí que todos los buenos, “desde los niños/ hasta los viejos”, entonen la canción. Pero la acción lleva a la violencia contra los serviles: de sus pellejos se harán portafusiles los liberales, se les dará “un cordelillo para el pescuezo” y si no aceptan la Constitución, que mueran, que traguen “el sable corvo de un liberal”.

En el ambiente de guerra civil, patente en España a partir de la generalización, en 1822, del levantamiento de partidas armadas contra el régimen constitucional, el llamamiento a la violencia no fue una exclusiva del *Trágala*. Muchas canciones, tanto del bando liberal como del absolutista (o realista), hicieron lo propio. Alcalá Galiano — por limitarnos al bando liberal — recuerda algunas, cantadas por los soldados. Una

decía: “Diga usted que viva Riego/ y si no le degollamos.” Otra: “Constitución o muerte/ esta es nuestra divisa/ si algún servil la pisa / la muerte sufrirá.” Y dirigiéndose a los absolutistas, se decía en una tercera: “Si queréis sangre/ sangre tendremos. / La verteremos/ y sangre habrá/ Pero mezclada/ con sangre nuestra/ veréis la vuestra/ cuál correrá”¹³. El llamamiento a la muerte de los absolutistas (estos hicieron lo propio en sentido contrario, quizá en términos más desabridos) no fue exclusivo de las canciones. También lo contienen piezas teatrales de título inequívoco, como la siguiente: *El alcalde liberal o el cazador de serviles*¹⁴

Origen

Todos coinciden en que el *Trágala* nació en Cádiz. Según los ayudantes de Riego¹⁵, primeros difusores de la canción en España, fue exactamente el 10 de marzo de 1820¹⁶. Alcalá Galiano, presente en la ciudad en ese momento, no titubea a la hora de fijar su origen: “Cádiz fue la cuna de tal mal engendro. No sé a quien se debe la letra. La música era, con alguna alteración, quizá, la de unas malas coplillas satíricas que solían cantarse poco antes y cuyo estribillo decía:

Tú que no puedes
llévame a cuestras.¹⁷

Este estribillo recuerda el *Capricho* 42 de Goya, rotulado de igual forma: “Tú que no puedes”. Pero la coincidencia con Goya no se limita a esto, pues el pintor tituló otro *Capricho*, el n° 58, “Trágala perro”. Ambos, según la explicación del manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, se refieren a temas contenidos en la canción del *Trágala*. El comentario del n° 42 es como sigue: “Los pobres y clases útiles de la sociedad son los que llevan a cuestras a los burros, o cargan con todo el peso de las

¹³ Alcalá Galiano, *op. cit.*, p. 420.

¹⁴ Ana M^a Freire López, “El teatro político durante el reinado de Fernando VII”, in *Historia de la Literatura, siglo XIX (I)*, vol. dir. por Guillermo Carnero, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, p. 295.

¹⁵ Lo afirman en un artículo comunicado al periódico *Miscelánea*, el 6-9-1820 (cit. por Gil Novales, *Las sociedades...*, *op. cit.*, p. 128).

¹⁶ Ante las noticias de la buena acogida del pronunciamiento de Riego en diversas partes de España, los habitantes de Cádiz celebraron con regocijo, en la noche del 9 al 10 de marzo, el restablecimiento de la Constitución. En la mañana del 10, los soldados acantonados en la ciudad recibieron orden de salir de sus cuarteles. Dispararon contra la multitud en la plaza de San Antonio y persiguieron a la gente por las calles, causando varios muertos. El incidente causó gran impresión y fue considerado por los liberales del Trienio como uno de los hechos heroicos del pueblo a favor de la libertad.

¹⁷ Alcalá Galiano, *op. cit.*, p. 420.

contribuciones del estado”. Y el del nº 58: “No le echan mala lavativa a cierto Juan Lanas unos frailes que galantean a su mujer, y le ponen un taleguillo al cuello a manera de reliquia para que se cure y calle. La mujer se ve detrás cubierta con un velo, y un monstruo de enorme cornamenta preside la función, autorizándolo todo nuestro Padre Prior”¹⁸. Los dos *Caprichos* de Goya aluden a dos temas centrales de la canción del *Trágala*: los abusos de los pancistas y los de los frailes (como ha quedado dicho, la canción identifica a unos con otros).

El desconocido creador de la canción (sea un individuo o colectivo) quizá tuvo en mente estos *Caprichos*. En cualquier caso, “trágala” se utilizaba a comienzos del XIX en España en el sentido de imponer algo y el sintagma “trágala perro” lo había empleado, por ejemplo, el padre Isla en *Fr. Gerundio de Campazas*. En el “Prólogo con morrión” escribió: “-Oh, señor, que en las misiones se comete un sinnúmero de sacrilegios! -Pase, aunque sea a trágala perra, el sinnúmero. Pero ¿juzga vuestra reverendísima que se cometen pocos en el tiempo de la confesión y de la comunión pascual?”¹⁹

La canción del *Trágala* se popularizó a raíz del incidente ocurrido el 3 de septiembre de 1820 en el Teatro del Príncipe de Madrid, con motivo del homenaje a Riego. El general llegó a Madrid días después de que lo hubieran hecho otros dos héroes de la Isla, Arco-Agüero y Quiroga, a quienes se tributaron grandes agasajos. La Sociedad de la Fontana de Oro, que recibió a Riego como socio, organizó en su honor una comida, que transcurrió con toda normalidad, y una función, a continuación, en el Príncipe. Según una carta del destacado militar y político exaltado José María Torrijos a Gaspar Vigodet, capitán general de Castilla la Nueva, se representó un drama titulado *Enrique III de Castilla*, que suscitó la exaltación y patriotismo de los espectadores y, luego, se cantaron el *Himno de Riego* y ciertas coplas. Algunos solicitaron que se incluyera el *Trágala*, pero el Jefe Político de Madrid lo impidió. Entonces el público — afirma Torrijos — comenzó “a reclamar descompasada y furiosamente, pidiendo de nuevo la dicha canción”, argumentando que era esta “la voluntad general” y sería una arbitrariedad prohibir la canción, “y pues que se había anunciado que habría canciones

¹⁸ Edith Helman, *Trasmundo de Goya*, Madrid, Alianza, 1983, p. 221 y 224-225.

¹⁹ José F. de Isla, *Obras escogidas*, Madrid, BAE, 1945, T. I, p. 64.

patrióticas, sin fijar cuál, querían fuese esa.”²⁰ El público se agolpó ante el palco del Jefe Político, “y trató de arrollar su persona y tal vez hacerla perecer”, pero fue protegido por algunos oficiales²¹. Luego, en la calle, las gentes “querían llevar a efecto su venganza del insulto que decían había hecho [el Jefe Político] al pueblo”²². Como consecuencia de este incidente —afirma Gil Novales—, Riego fue desterrado a Oviedo y sus ayudantes a distintos lugares: Manuel Velasco a Zamora, Salvador Manzanares a Barcelona, San Miguel a Valladolid y el capitán Núñez a San Sebastián.

De la carta de Torrijos no se colige que fuera cantada la canción en aquella ocasión dentro del teatro. Enriqueta Astur lo niega taxativamente²³, basada en Evaristo San Miguel, quien, en su libro: *Vida de D. Agustín de Argüelles*, mantiene que aquel día no llegó a entonarse la canción en el teatro. Informa San Miguel que *El Trágala* se había cantado en el Príncipe, sin dar lugar a incidente alguno, pero unos días antes, el 31 de agosto²⁴.

Riego, a su vez, ofreció su propio testimonio acerca del incidente. En *Vindicación de los extravíos imputados al General D. Rafael del Riego el 7 de septiembre en las Cortes*²⁵, dice que el *Trágala* nació en Cádiz (“adoptada generalmente por el pueblo de Cádiz para desahogo de sus sentimientos liberales”) y fue cantada por las calles de Madrid antes de la función del Príncipe. Él asistió a esta función sin saber qué se cantarían. Primero estuvo en el palco del Jefe Político y luego subió al del Ayuntamiento, a requerimiento del alcalde de Madrid. Y puntualiza: “aquí me hallaba cuando algunos del concurso, sin la más leve insinuación de mi parte, clamaron por la letrilla; y al oír la voz de la autoridad superior *No se canta* [cursiva en el original] dejé inmediatamente el teatro para restituirme a mi habitación”. En una nota enviada al periódico *Miscelánea*,

²⁰ Todos los testimonios sobre el incidente coinciden que en el programa del teatro se anunciaba la representación de la obra mencionada y el canto de canciones patrióticas, sin indicar cuáles.

²¹ Según Bayo, *op. cit.*, p. 198, protegieron al Jefe político “dos oficiales de la milicia nacional, y otros dos de la guarnición de la plaza.” Alguno de estos militares pudo ser Torrijos.

²² La carta de Torrijos es reproducida por A. Gil Novales, *Las sciedades...*, *op. cit.*, p. 126-127, historiador que mantiene que lo ocurrido en esa función teatral ha sido mal interpretado.

²³ E. Astur [Enriqueta García Infanzón], *Riego (Estudio histórico-político de la Revolución del año veinte*, Oviedo, 1984 (ed. facsimilar de la de 1933), p. 296-297.

²⁴ E. San Miguel, *op. cit.*, p. 139.

²⁵ Riego firma la *Vindicación* en Cangas de Tineo, octubre 1820 (la reproduce A. Gil Novales, *Rafael del Riego. La revolución de 1820, día a día*, Madrid, Tecnos, 1976, pp. 95-105).

sus ayudantes, sin embargo, mantienen que ellos cantaron, pero Riego no, lo que da a entender que el general estaba presente durante el canto²⁶.

Resulta difícil precisar con exactitud lo ocurrido el 3 de septiembre en el teatro del Príncipe, aunque la mayoría de los escritores del siglo XIX dan por hecho que allí se cantó el *Trágala* por primera vez en Madrid.²⁷ Se cantara o no en esa famosa función teatral (todo parece indicar que si no en el teatro, se hizo a continuación fuera del local), es evidente que a partir de entonces alcanzó gran popularidad. En ello influyó, sin duda, la algarabía organizada aquella noche, la presencia de Riego y, quizá de manera más determinante aún, el debate en las Cortes al día siguiente a propósito de este incidente, que varios diputados calificaron de grave altercado del orden público. En aquella sesión parlamentaria, que a juicio de Dérozier resultó fundamental en la evolución de la política nacional porque marcó la división en las filas liberales²⁸, dijo el conde de Toreno: “¿Es acaso libertad que a un ciudadano pacífico se le obligue a cantar en la calle, no digo una canción, el *Credo* mismo, cuando no quiere o no puede? Diviértanse los que gusten, canten en buena hora; mas no sirvan sus canciones de pretexto para perturbar el orden, ni obligar a entonar sus jácara a los que no quieren.”²⁹

Con su preocupación por el orden, Toreno expresaba la opinión del liberalismo moderado, contrario a manifestaciones populares demasiado entusiastas. Los llamados liberales exaltados, por el contrario, tomaron el *Trágala* con otra disposición y algunos la asumieron como algo propio.

El canto popular

²⁶A. Gil Novales, *Las sociedades...*, op. cit., p. 128.

²⁷ Según Alcalá Galiano (*op. cit.*, p. 420), se entonó la canción en cuestión por indicación de Riego. Modesto Lafuente (*op. cit.*, p. 261) da como cierto que la cantaron los ayudantes de Riego, que este se unió a ellos y que la muchedumbre repitió los estribillos “con frenética alegría”. Lafuente indica que la reacción del Jefe Político tuvo lugar cuando se inició el canto, a la vista del desorden ocasionado. Estanislao de K. Bayo (*op. cit.*, p. 198) atribuye la iniciativa a un ayudante de Riego, que se levantó y “entonó por primera vez en Madrid el Trágala perro...”; Riego presenció el acto “a sangre fría”. Mesonero Romanos (*op. cit.*, p. 192), que asimismo mantiene que fue esta la primera vez que se oyó la canción en Madrid, dice que los ayudantes de Riego la distribuyeron posteriormente entre el pueblo.

²⁸ Albert Dérozier, *Manuel José Quintana y el nacimiento del liberalismo en España*, Madrid, Turner, 1978, p. 744.

²⁹ *Congreso de los Diputados, Diario de Sesiones. Legislatura de 1820*, sesión del 4-9-1820, (ed. CD-ROM, p. 818)

En los años del Trienio Liberal se canta el *Trágala* durante los viajes triunfales de Riego por España³⁰ y, en general, en casi todas las ocasiones en que los habitantes de algún lugar hacen una crítica, expresan una exigencia o se pronuncian contra algo, en especial cuando se trata de una persona, bien porque no se está de acuerdo con su gestión, bien porque se rechaza su nombramiento para algún cargo. También se utiliza como desahogo tras algún incidente interpretado por el pueblo como acto represivo. Quizá la canción nació por esta razón, tras los referidos sucesos de Cádiz de marzo de 1820. Lo mismo sucede en 1821, en el transcurso de la llamada “batalla de las Platerías”, en que una manifestación a favor de Riego fue disuelta por la fuerza en Madrid. Dice Lafuente que en esa ocasión la población de la capital cantó el *Himno de Riego* y el *Trágala* ante las casas de los considerados responsables del atropello, el capitán general Morillo y el jefe político San Martín, “concluyendo con apedrear y romper los faroles y cristales”, y que algo similar ocurrió en otras ciudades³¹. En definitiva, según Alcalá Galiano, el *Trágala* “vino a ser cencerrada de la cual se hacía uso con profusión para insultar primero a los anticonstitucionales, y después a los reputados constitucionales tibios”, de ahí sus funestas consecuencias, añade³².

Generalmente, el canto del *Trágala* iba acompañado de otras canciones de las consideradas patrióticas y, según ciertos testimonios, no faltaban a veces las que injuriaban a Fernando VII, como el *Layrón, layrón, muera todo Borbón*³³

El *Trágala* fue canción utilizada en muchas manifestaciones políticas populares para expresar rechazo al absolutismo o censurar a toda persona o institución que mostrara tibieza en asumir el sistema constitucional, actitud esta última identificada por algunos con todo aquello que no coincidiera con el liberalismo exaltado. La canción es, por tanto, expresión de un sentimiento de crítica socio-política, pero en realidad, más que otra cosa, sirvió de desahogo de la multitud. En opinión de la mayoría y, en particular, de Fernando VII, era una canción ofensiva. Evaristo San Miguel, sin embargo, es de los pocos que no le atribuye ese carácter. A su juicio, era “un canto de triunfo dirigido a los serviles [...] que no tenía nada de insultante ni para el Rey, ni para

³⁰ Por ejemplo, un contemporáneo dice que en Aragón hasta los viejos y niños la aprendían para recibir a Riego (A. Gil Novales, *Las sociedades...*, *op. cit.*, p. 230).

³¹ Lafuente, *op. cit.*, p. 232.

³² Alcalá Galiano, *op. cit.*, p. 420.

³³ Así consta en un impreso publicado en Francia, escrito por Clausel de Coussargues (Archivo General de Palacio, Papeles Reservados de Fernando VII, T. 21, f. 80-81).

los mismos liberales”³⁴. No parece que el objetivo de la canción fuera incitar a la defensa de la Constitución (esta función la cumplen otras canciones, en particular el *Himno de Riego*), ni ganar prosélitos para el régimen constitucional, sino ante todo intimidar a sus enemigos. El canto del *Trágala* es un acto festivo y crea, en ciertas ocasiones, un ambiente similar al de otras manifestaciones populares de igual signo, como las corridas de toros³⁵. El *Trágala* formó parte del ritual de la cultura liberal popular, de ahí que se entone en muy diversos lugares y actos (calle, teatro, fiestas...).

No se puede reducir el significado del *Trágala* a la mera protesta o al insulto. La canción expresa un estado de ánimo muy característico del combate político del Trienio, resultado de la unión de la cultura constitucional (nueva) y la anticlerical (con raíces históricas). Puede ser interpretada como uno de tantos exponentes de la toma de conciencia política (todo lo elemental que se quiera) por parte de las capas populares y como signo del cambio operado durante el Trienio en el anticlericalismo español. De la crítica al clero propia del Antiguo Régimen, basada en señalar los vicios morales de los eclesiásticos, se pasa a promover el ataque al clero por ser enemigo de la libertad y sostén visible del absolutismo. Es decir, el canto plasma la aspiración popular a una nueva existencia libre del control clerical y por eso se convirtió en integrante importante del anticlericalismo político español de los siglos XIX y XX³⁶.

El *Trágala*, por consiguiente, es una interpretación popular de la política. Quizá una de las más claras y eficaces, por tratarse de una canción. Como ha escrito Serge Salaün, aunque refiriéndose a otra situación histórica, “canciones e himnos poseen una ventaja indudable sobre todas las demás expresiones culturales, las ejecutan las masas”; además unen: la colectividad participa en la causa común³⁷. Sin autor conocido de letra y música, el *Trágala* es — como otras canciones patrióticas³⁸ — una creación popular; a ella recurren grupos o individuos, dotados de libertad para introducir las variantes que crean oportunas, para definir y expresar a su manera los acontecimientos y la situación

³⁴ E. San Miguel, *op. cit.*, p. 139.

³⁵ Apunta Bayo, *op. cit.*, p. 198, que cuando — según él — se cantó el *Trágala* en el Príncipe, en medio de gran algazara y vítores a Riego, el teatro se convirtió “en una plaza de toros”.

³⁶ Véanse, en este sentido, las observaciones generales de Demetrio Castro Alfín, “Cultura, política y cultura política en la violencia anticlerical”, in Rafael Cruz y Manuel Pérez Ledesma (eds.), *Cultura y movilización en la España contemporánea*, Madrid, Alianza, 1997, p. 86-87 y, sobre todo, p. 96.

³⁷ S. Salaün, *La poesía de la Guerra de España*, Madrid, Castalia, 1985, p. 125.

³⁸ Alcalá Galiano, *Op. cit.*, p. 419, expuso perfectamente esta situación: “en cada ciudad de mediana nota componía un liberal, más o menos celoso que buen poeta, su canción patriótica, no faltando organista o aficionado que le pusiese música.”

política. En este punto, su diferencia del *Himno de Riego* es acusada, pues es sabido que este último fue resultado de un encargo expreso de Riego, cuya letra compuso Evaristo San Miguel y la música un profesional, aunque los estudiosos no se han puesto de acuerdo aún de quien se trata exactamente³⁹. Por lo demás, esto no fue obstáculo para que inmediatamente, por su uso, el *Himno* se convirtiera en un canto muy popular, quizá el más popular durante el Trienio, y se introdujeran en su letras múltiples variantes, como sucede en el *Trágala*.

El *Trágala* y la movilización política

El pueblo canta el *Trágala* para exponer su opinión cuando lo considera necesario, pero el canto no es siempre espontáneo. A veces está inducido por la élite política y militar. Fueron los ayudantes de Riego, oficiales del ejército, quienes, como sabemos, dieron a conocer la canción en Madrid y contribuyeron a su popularidad y, en general, Riego fomentó las canciones patrióticas entre “sus compañeros de inferior clase” para crear entusiasmo, satisfacción y desahogo⁴⁰. Por otra parte, existen amplios testimonios sobre el uso del *Trágala* en actos organizados por la élite política exaltada. Se canta al finalizar las sesiones en muchas tertulias patrióticas y en toda clase de actos públicos⁴¹.

La popularidad de la canción da lugar, asimismo, a determinados usos por parte de escritores cultos. “Trágala” — ha observado Fernando Durán — se convierte en “palabra que compendia en sí misma un manifiesto moral de lo que significaba el liberalismo extremo del Trienio [...]. En esa palabra, en su brusquedad soez y en su violenta irracionalidad, se agrupa apretadamente el conflicto nacional del día con insuperable concisión. Clararrosa lo vio con claridad y se aferró al *trágala* como a una

³⁹ Sobre la autoría y significado del *Himno de Riego*, vid. referencias bibliográficas en E. La Parra, *Los Cien Mil Hijos de San Luis. El ocaso del primer impulso liberal en España*, Madrid, Síntesis, 2007, p. 235.

⁴⁰ Alcalá Galiano, *Op. cit.*, p. 418.

⁴¹ Véase, por ejemplo, lo ocurrido en la Sociedad Patriótica del Carpio (cit. por Gil Novales, *Las sociedades... op. cit.*, p. 483). Además, según otros estudiosos, “...en las fiestas patrióticas de Madrid y provincias eran elemento obligado y principal la representación de *Lanuza*, y sus frases, recibidas con aplauso por las personas cultas, electrizaran a la ignorante muchedumbre, que salía de allí animada para dar un ¡viva! al Ministerio exaltado y entonar el sonoro “trágala” (F. Blanco García, “Triunfos del Romanticismo. El duque de Rivas”, en *La literatura española en el siglo XIX*, Parte primera, Madrid, 1909, p. 129-153, p. 132 (edición digital en www.cervantesvirtual.com)).

bandera”⁴². En efecto, en 1821, el ex fraile José Joaquín de Olavarrieta, “Clararrosa”, convertido en destacado publicista, dio a conocer un *Diccionario Tragalológico o biblioteca portátil de todo lo tragable por orden alfabético*, constituido por los artículos del mismo autor aparecidos anteriormente en el *Diario Gaditano*. A la hora de exponer su manera de entender los conceptos básicos del momento (religión, intolerancia, patria, ley, libertad, opinión, insurrección, etc.), Clararrosa recurre al neologismo “tragalológico”. Construye su diccionario — observa Durán⁴³ — de acuerdo con una nueva ciencia: la “tragalogía”, que es un enciclopedismo que pretende compendiar todos los saberes, pero de una forma festiva y consumible — tragable — por propios y extraños. La obra, en conjunto, es claramente provocativa.

Desde el *Diario Gaditano*, Clararrosa también propuso, entre bromas y veras, que se le diera el nombre de *Plaza de Trágala* a un nuevo espacio en el centro de Cádiz, en el terreno ocupado por la huerta del convento de los franciscanos descalzos, comprada por la ciudad para instalar un mercado de abastos⁴⁴. Algunos habían sugerido otros nombres, entre ellos “Plaza de Riego”, pero Clararrosa lo desecha, porque “el nombre del general Riego es verdad que recuerda la memoria de su gloriosa revolución, pero nada puede decirnos de muchas circunstancias y episodios que ocurrieron en ella”. Considera, por el contrario, apropiado el de *Trágala* “porque su significado envuelve de un modo remarcable las hazañas de Riego, la confusión de los serviles fanáticos y supersticiosos, que fue el primer resultado, y porque el pueblo de Cádiz, de toda la nación y el de toda Europa describe bajo de una sola palabra toda la historia de nuestra regeneración”. Clararrosa insiste: esta palabra “envuelve en sí tantos conceptos cuantos son suficientes para dar una idea exacta de la historia de nuestra gloriosa revolución”. Dice luego, con evidente exageración, que la voz “trágala” ha sido adoptada en todos los idiomas de Europa para significar una revolución política “verificada contra los tiranos y esclavos sin efusión de sangre”.

No puede decirse con mayor claridad. Según Clararrosa, la palabra “trágala” significa la revolución española de 1820, evoca a todos sus héroes (no solo a Riego),

⁴² Fernando Durán López, Introducción a José Joaquín de Clararrosa, *Diccionario tragalológico y otros escritos políticos (1820-1821)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2006, p. 69.

⁴³ F. Durán López, *op. cit.*, p. 72.

⁴⁴ Artículos publicados los días 10, 11 y 12 de abril de 1821 (reproducido en Clararrosa, *Diccionario...*, *op. cit.*, pp.186-189). La plaza, finalmente, fue denominada “Plaza Nueva” y, más tarde, “Plaza de la Libertad”.

expresa la repugnancia con que fue tomada la revolución por sus contrarios y denuncia la violencia y contradicción de aquellos egoístas que en el sistema de despotismo aseguraban las comodidades de su existencia...”. Además, la rotulación con esa palabra de aquella plaza de Cádiz era una forma de proclamar los resultados futuros de la revolución: un terreno de los regulares — la huerta — se destinaba al servicio público, a mercado, es decir, se anunciaba la secularización de bienes.

Del *Trágala* no se sirvieron únicamente los liberales exaltados. La canción fue, asimismo, instrumento de los agentes absolutistas para fomentar desórdenes y desacreditar la Constitución. Fue un canto propiciado desde palacio (el palacio real) para fomentar la “anarquía” y desacreditar al régimen constitucional ante los españoles de orden (los propietarios, los moderados) y ante los gobiernos de Europa. El autor de la *Historia de Fernando VII* alude en distintas ocasiones a las algaradas promovidas por los agentes de Fernando VII “para desacreditar la libertad” fomentando la “anarquía”⁴⁵, extremo confirmado por diversos estudios actuales sobre el Trienio. No hay duda de las asonadas, gritos callejeros y desórdenes promovidos por distintos agentes del absolutismo⁴⁶ y cabe suponer que no faltara en esas acciones el canto del *Trágala*. De esta manera, se convierte en un medio para ganar enemigos de la Constitución, en particular entre las gentes de orden, como subrayaron, entre otros, Alcalá Galiano y Modesto Lafuente⁴⁷.

Durante el Trienio Liberal, los objetivos perseguidos con el uso del *Trágala* fueron, por tanto, muy variados, hasta llegar a ser completamente contrarios. Incluso se compusieron “trágalas” absolutistas⁴⁸. El fin del constitucionalismo, en 1823, no implicó el olvido de la canción. A lo largo del siglo XIX, la cantaron los republicanos a los monárquicos, los anticlericales al clero y, en general, las izquierdas a las derechas. Durante la Segunda República y, de forma especial, en la Guerra Civil, el *Trágala* volvió a ser la canción popular de sus orígenes y se entonó, como entonces, con varias letras, algunas de ellas idénticas a las de la época del Trienio⁴⁹.

⁴⁵ Bayo, op. cit., p. 199.

⁴⁶ Vid. C. Morange, “José Manuel Regato. Apuntes sobre la policía secreta de Fernando VII”, in *Siete calas en la crisis del Antiguo Régimen español*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1990, p. 151-206.

⁴⁷ M. Lafuente, *Op. cit.*, p. 251.

⁴⁸ Algunos ejemplos de *trágalas* absolutistas, con letra en realidad muy poco inspirada, pueden verse en Archivo General de Palacio, Papeles Reservados de Fernando VII, T. 21, f. 208).

⁴⁹ Véase Carlos Palacio, *Colección de canciones de lucha*, Valencia, 1996 (1ª ed. Valencia, 1939).

Emilio La Parra López, Universidad de Alicante

Apéndice. Letras del *Trágala*⁵⁰

Versión 1⁵¹

Los milicianos Y madrileños La bienvenida Le dan a Riego	Riego, Quiroga, Agüero y Baños El servilismo Van sofocando
Y al que le pese Que roa el hueso, Que el liberal Le dirá eso:	Y al que le pese... Se acabó el tiempo En que se asaba Cual salmonetes De carne humana
Trágala, trágala, trágala (bis) Trágala perro	Y al que le pese...

Versión 2⁵²

Coro	Coro	Coro
	Trágala...	Trágala
Tú que no quieres lo que queremos, la ley preciosa do está el bien nuestro	Solo ¡O ley de vida para los buenos! que ya no sufres en nuestro suelo Ni casa negra, ni jueces negros, ni el absoluto	Solo Dicen que el trágala es insultante pero no insulta sino el tunante. Y mientras dure esta canalla no cesaremos
Trágala, trágala Trágala perro		
Solo		

⁵⁰ Se ofrecen a continuación distintas versiones de algunas de las letras del *Trágala*. No he podido confirmar cuál pudo ser la original y no parece que pueda considerarse como tal la que figura en la partitura manuscrita (sin fecha, aunque corresponde a los años del Trienio Liberal), conservada en la Biblioteca Nacional (Madrid), reproducida aquí como “Versión 1”. Palau, en su *Manual del libero español e hispanoamericano*, consigna una edición impresa, con el título: *Canción patriótica del “trágala, trágala, perro”, cantada por el general Riego en el coliseo de la Cruz de esta Muy Heroyca Villa*, Madrid, 1820, reimpresa en Barcelona en el mismo año, título, por cierto, que induce a confusión.

⁵¹ *Canción Patriótica del Trágala para forte piano* (partitura musical), Cádiz, Librería Hortal y Compañía, s/f, Ms. 3 páginas (Biblioteca Nacional, Madrid, Manuscritos, MC/5307/50).

⁵² Cabrerizo, *Op. cit.*, pp. 45-47: “A los pancistas” (incluye partitura musical, sin paginar, con el título: “Trágala. Canción a los Pancistas”).

No ya te engañe mal deseo... que en mil visiones te trae inquieto	bárbaro cetro. Coro Trágala...	de decir trágala tu Coro Trágala...
Tus esperanzas no hallarán puerto que la ley todos los ha desecho	Solo Busca otros hombres otro hemisferio busca, cuitado, déjanos quietos	
Coro Trágala...	Donde no sabe que a voz en cuello lo que vivieres	
Solo	te cantaremos	

Versión 3⁵³

Coro Desde los niños, hasta los viejos, todos repiten Trágala, perro	Solo También se frustran vuestros proyectos, necios feotas, ⁵⁴ rusos y suecos. Que presumíais con todo empeño aherrojarnos cual viles siervos
Solo Trágala dicen a los camuesos que antes vivían del sudor nuestro. Ya se acabaron aquellos tiempos: Ea, mamola, no hay más remedio	Coro Trágala... Solo Cámaras nunca, Cámaras nunca, en jamás veto en jamás veto O ley o muerte y viva Riego Burlados quedan así no menos, y y cabizbajos, los anilleros.
Coro Trágala...	
Solo Acabó el dulce chocolateo que antes teníais O ¡reverendos! Y el ser los solos	

⁵³ Cabrerizo, *Op. cit.*, pp. 52-54. Esta versión la da también Alcalá Galiano, *op. cit.*, p. 426.

⁵⁴ Alcalá Galiano, en lugar de “feotas”, pone “ilotas”.

casamenteros
y algo más, cuando
podíais serlo

Coro
Trágala...

Versión 4⁵⁵

De los pellejos
de los serviles
hemos de hacernos
portafusiles
Y al que le pese
que roa el hueso
y un cordelito
para el pescuezo

Trágala, trágala
tú servilón
tú que no quieres
Constitución

Se acabó el tiempo
en que se asaba
cual salmonete
la carne humana.
Los liberales
dicen a eso
al que le pese
que roa el hueso.

Versión 5⁵⁶

a) Letrilla original

c) Arreglo para bandas de música

Por los serviles

Antiguamente

⁵⁵ Général Saint-Yon, *Le deux Mina, chronique espagnole du dix-neuvième siècle*, Paris, 1840, T. III, apéndice (incluye partitura musical). Reproducen esta versión A. Gil Novales, *El trienio liberal*, Madrid, Siglo XXI, 1989, p. 103-104 y, con añadidos, A. M. Moral Roncal, *El reinado de Fernando VII en sus documentos*, Barcelona, Ariel, 1998, p. 104.

⁵⁶ Mesonero Romanos, *op. cit.*, p. 192. E. Astur, *op. cit.*, p.296, considera que esta versión es más o menos la original.

no hubiera unión,
ni, si pudieran
Constitución;
Pero es preciso
roan el hueso
y el liberal
les dirá eso:

Trágala...
Trágala, trágala
Trágala, trágala
Trágala, perro

b) Variantes posteriores

Trágala o muere
tú, servilón,

tú, que no quieres
Constitución.
Ya no la arrancas
ni con palancas,
ni con palancas
de la Nación

a los chiquitos
se les vestía
de frailecitos.
Pero en el día
los liberales
visten los suyos
de nacionales.

Trágala, trágala, etc.
Trágala, trágala, servilón
Traga la Constitución

d) E. ASTUR añade la siguiente estrofa a esta versión

Agua en la fuente
mira primero
si hay allí gente,
pues al beberla
puedes tragar
el sable corvo
de un liberal.

Versión 6⁵⁷

Al que le pese, que roa el hueso
volver a vernos,
perecer todo,
jurar debemos
que el liberal le dirá eso:
Trágala, trágala, trágala,
Trágala, trágala, perro.

Los Milicianos
y madrileños
la benvenida
le dan a Riego

Y al que le pese...

Riego, Quiroga,
Agüero y Baños,
el servilismo

Antes que esclavos
volver a vernos,
perecer todo,
jurar debemos

Y al que le pese...

Ya no hay vasallos,
ya no hay esclavos,
sino españoles
libres y bravos.

Y al que le pese...

Se acabó el tiempo
en que se asaba,
cual salmonete,
la carne humana.

⁵⁷ Gil Novalés, *Las sociedades...*, op. cit., p. 129 (la toma de *Nueva colección de canciones patrióticas*, imprenta de Luis Cueto, Zaragoza, 1821).

van sofocando

Y al que le pese...

Versión 7⁵⁸

Dicen que le Trágala
es insultante
pero no insulta
más que al tunante

Trágala.... Y muere
Tú servilón
Trágala...
Tú que no quieres
La Constitución
Tintiri tin tin tin
mueran serviles
Tintiri tin tin tin
porque en España
se mueren los chinches

⁵⁸ Federico Olmeda (recopilador), *Canciones de la Guerra de la Independencia*, CD editado por Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz (Diputación de Valladolid), Madrid, Iberofón, 2003.