

**Sociedad mostrada, sociedad criticada: el teatro de  
Francisco Toro Luna**

Francisco José Rosal Nadales  
Investigador en formación por la UNED



## **Sociedad mostrada, sociedad criticada: el teatro de Francisco Toro Luna**

### **Shown society, criticized society: Theater of Francisco Toro Luna**

**Francisco José Rosal Nadales**

Investigador en formación por la UNED

fj.rosal68@gmail.com

Recibido: 24 de marzo de 2015

Aceptado: 7 de abril de 2015

#### **Resumen**

Francisco Toro Luna, autor dramático que trabajó a comienzos del siglo XX, representó en sus obras la sociedad que conoció. No se limitó a presentarla para el mero entretenimiento del público. Incluyó ciertas dosis de crítica social, especialmente dirigida contra la burguesía. Tras el estudio de sus obras publicadas, comprobaremos cómo mostró algunas de las convenciones morales de este grupo elitista, criticó la utilización de la religión y de la política para conseguir el ascenso social, y defendió la atención a los más desfavorecidos. Más que cambiar la sociedad de su tiempo, el autor pretendió mostrar algunos de sus defectos y proponer soluciones que fuesen asequibles, sin grandes ideales sociales.

**Palabras clave:** Francisco Toro Luna; Crítica social; Religiosidad; Burguesía; Teatro

#### **Abstract**

Francisco Toro Luna, playwright who worked in the early twentieth century, represented the society which he met in his Works. It was not presented for mere entertainment of the public. It included certain amount of social criticism, especially against the bourgeoisie. After studying his published works, we will check how he showed some of the moral conventions of this elite group, criticized the use of religion and politics to achieve social mobility, and defended attention to the most disadvantaged. Rather than changing the society of his time, the author tried to show some of its shortcomings and propose solutions that were affordable, without great social ideals.

**Key words:** Francisco Toro Luna; Social criticism; Religiosity; Bourgeoisie; Theater

**Para citar este artículo:** Rosal Nadales, F. J. (2015). Sociedad mostrada, sociedad criticada. El teatro de Francisco Toro Luna. *Revista de Humanidades*, n. 26, p. 51-73, ISSN 1130-5029 (ISSN-e 2340-8995).

**SUMARIO:** 1. Introducción. 2. La burguesía y sus debilidades. 3. Formas de vivir la religión. 4. Conclusiones. 5. Bibliografía citada.

## 1. INTRODUCCIÓN

Las obras literarias son hijas de su tiempo y del pensamiento de su autor. Como tales, pueden ofrecer visiones de la sociedad de una época y, a la vez, mostrarla con cierta crítica. Incluso las obras pensadas para el simple entretenimiento del público y sostenimiento económico de su creador, conllevan alguna pequeña dosis de crítica social a los personajes y grupos que en ellas aparecen. En el presente trabajo queremos analizar qué tipo de sociedad se muestra en varias obras teatrales de Francisco Toro Luna (*Por egoísmo, ...y al César lo que es del César* o *La sacristía*, por ejemplo), así como las carencias, debilidades y vicios que el dramaturgo cordobés (Fernán Núñez, 1870) ejemplificó en sus personajes y en las situaciones que mostró al público. Utilizaremos, como documentos primarios, los libretos de las piezas teatrales y, de forma complementaria, las reseñas periodísticas que medios como *La Correspondencia de España* o el *Diario de Córdoba* realizaron sobre dichas obras, con el fin de conocer de manera más acertada cómo se recibieron las críticas que Toro Luna lanzó, incluso si estas fueron captadas o asumidas por la misma sociedad que era amonestada.

Francisco Toro Luna, autor del que aún no existe un estudio exhaustivo sobre su vida y obra, salvo anotaciones en manuales e historias del teatro breve del siglo XX<sup>1</sup>, desarrolló su labor profesional y teatral en las primeras décadas del siglo XX. Fue profesor privado de segunda enseñanza en Córdoba y en Madrid, donde también trabajó como profesor de Gramática en la Escuela de Artes y Oficios. En ambas ciudades estrenó piezas de teatro que se decantaron, principalmente, hacia la pintura de la sociedad de su tiempo, especialmente la cordobesa, dentro de un andalucismo que gustaba en amplios sectores del teatro gracias a la labor de los hermanos Álvarez Quintero. Sus obras, por lo general, fueron aceptadas y Toro Luna trabajó incansablemente entre 1907 y 1910, por lo que podemos calificarlo como un autor de éxito, admitido por la crítica, empresarios, actrices y actores. Su consideración como dramaturgo se puede aquilatar por haber colaborado con Carlos Fernández Shaw, figura consagrada ya en el mundo del teatro, en *No somos nadie* (1909) y *La niña de los caprichos* (1910).

Los ámbitos geográficos y sociales donde transcurren las obras de Toro Luna fueron Córdoba y Madrid, precisamente las dos ciudades en las que se formó y

---

1 Véanse las obras de Cejador y Espín Templado citadas en la bibliografía.

vivió su madurez creativa, por lo que conoció bien a sus respectivos habitantes y costumbres. La sociedad, al menos la representada, es la misma de la que fue testigo. Ahora bien, extraña que el autor no hubiese ofrecido más ampliamente en sus obras la cuestión de la educación, con la que estuvo muy relacionado por su profesión y que bien podía haber tratado, máxime cuando perteneció a la Unión Nacional<sup>2</sup> en Córdoba y las ideas que inspiraron esta formación eran de signo regeneracionista; no olvidemos la importancia que el Regeneracionismo otorgó a la educación para curar a España de sus males. Solo aparece este asunto en *...y al César lo que es del César*, no de manera independiente sino en relación con la falsa vivencia de la religión.

El teatro de Toro Luna llega a escena cuando España vive el periodo denominado Restauración, con la vuelta de la dinastía de los Borbones al poder a finales de 1874, tras la Revolución de 1868; más concretamente, sus obras se estrenan bajo la regencia de María Cristina de Habsburgo y el reinado de Alfonso XIII. El sistema político se basa en una alternancia en el poder de los dos principales partidos, conservador y liberal, apoyados en los caciques y cómplices de una corrupción muy extendida. La Iglesia intenta mantener su preeminencia sobre las ideas y la moral, controlando la educación, mientras los movimientos obreros buscan mejorar las condiciones de vida de proletarios y campesinos, al tiempo que luchan por alcanzar cuotas de poder. La burguesía, enriquecida por la incipiente industria, junto con la aristocracia, ejercen el control político y económico, lo que les permite, en unión de la Iglesia, imponer sus costumbres y normas morales, más insustanciales y aparentes que sinceras, tal y como nos mostrará Francisco Toro en algunas de sus creaciones.

## 2. LA BURGUESÍA Y SUS DEBILIDADES

La primera obra que el autor presentó a la consideración del público y de la crítica fue un drama en tres actos, un formato que nunca más volvió a utilizar. El mismo título, *Por egoísmo* (Córdoba, 1900), ya anuncia una doble vertiente de crítica: la personal y la colectiva; el egoísmo de las personas y el egoísmo de la sociedad en la que viven. Ambos se retroalimentan, pues el egoísmo personal contribuye al del grupo social al que pertenece y el carácter egoísta de esta sociedad influye en la forma de ser de los individuos. Toro Luna conoció bien esa sociedad pequeño burguesa; no lo indica claramente en la obra, pero el ambiente, algunos personajes famosos y los lugares que se citan vienen a indicar que se trata de la cordobesa. Aunque sus orígenes se situaban en una familia andaluza de trabajadores del campo, emigrada desde Fernán Núñez a la capita provincial en el último cuarto del siglo XIX, el escritor supo ascender con su esfuerzo hasta la clase media y convertirse en profesor particular de segunda enseñanza. Sus propios alumnos, capaces de pagar

---

2 Organización política fundada en 1900. Entre sus principales figuras estaban Joaquín Costa y Basilio Paraiso. Carente de fuerza, no pudo implantar los ideales regeneracionistas que propugnaba en la política y en la sociedad

unas clases privadas para presentarse a los exámenes en el instituto de la capital, debieron de proporcionarle algunos ejemplos reales de ese grupo social acomodado que Toro pudo transfigurar en personajes de sus obras. También él perteneció a varias entidades de la élite cultural cordobesa y sus relaciones le llevaron a codearse con individuos bien situados en la escala social e intelectual<sup>3</sup>.

La primera crítica de Toro Luna en *Por* egoísmo se dirige contra la persistente costumbre –recogida incluso en leyes– de considerar a las mujeres como seres débiles e incapaces de regirse por sí mismas, lo que llevaba a los padres a concertar su matrimonio<sup>4</sup> con alguien que se consideraba, en aquellos tiempos, un buen partido: un hombre con dinero, buena posición y, a ser posible, mucho mayor que la mujer. La única compensación que Toro admite para este tipo de casamientos es la posibilidad de que la mujer, desgraciada en amores, se convierta en agraciada en dinero por la pronta muerte del marido. Así presenta a Fernanda: rica viuda, a pesar de no ser mayor, y desgraciada por haber cumplido la voluntad de su padre en contra de sus sentimientos hacia Rodolfo, a quien amaba cuando ambos eran jóvenes. Por tanto, la primera andanada crítica del autor apunta a la rigidez de las costumbres burguesas y al trato que dan a la mujer, a quien obligan a empeñar su propia felicidad en aras del bienestar económico familiar, del que ella obtendrá algún beneficio pecuniario por su sacrificio sentimental.

Esta situación se ampara en una sociedad que ubica a la mujer en el ámbito del hogar, le ofrece como metas el ser madre y esposa fiel, al tiempo que la relega de los órganos de decisión política y social al impedirle una preparación educativa y profesional en igualdad con el hombre. Las leyes ratificaron esta situación injusta, ya que “los gobiernos de la Restauración demostraron poco interés por los derechos de la mujer, cuya posición subordinada quedaba claramente reflejada en el Código Civil redactado en 1889” (Scanlon, 1986: 9). Fuera del hogar, las mujeres de clase media y alta solo encontraron acomodo en unos pocos ámbitos, principalmente dedicados a la beneficencia y la caridad.

La siguiente reconversión del autor se dirige contra la costumbre de las clases altas, igual de arraigada que la anterior, por ver y dejarse ver; por aparentar más que ser, podríamos decir. Esto tenía lugar en dos lugares físicos, privados y públicos, respectivamente: el salón de las casas y palacetes, y los teatros, plazas de toros, bailes públicos, etc. *Por egoísmo* nos ubica en un gabinete cercano al salón de la casa familiar de Fernanda, donde se prepara un baile y se “recibe” (según la terminología de la época) a las amistades. Es una de las formas de representación social de las élites pecuniarias; ofrecer a los invitados un salón profusamente decorado, con el mayor número posible de músicos y plena de gente *comme il faut*, significaba mostrar

---

3 Francisco de la Cruz, procurador, el pintor Julio Romero de Torres o el historiador Rafael Ramírez de Arellano.

4 Antes y después de Toro Luna, denunciaron esta situación Moratín y García Lorca, respectivamente.

autoridad económica (no siempre real, como muy bien describió Blasco Ibáñez en *Arroz y tartana*), estar en la cúspide de la escala social y poder devolver las visitas con la cabeza muy alta al haber cumplido con su obligación social.

Esa sociedad encumbrada, pero vana, es caracterizada por Toro Luna en boca de Pedro, uno de los criados. El típico gomoso, dibujado como un ser vacío que solo está atento a su aspecto y a hablar mal de los que le rodean, y la mujer que aparenta ser lo que no es, también más pendiente de criticar lo ajeno que de adecentar lo propio, obtienen un poco afectuoso recibimiento: “PEDRO: (...) llevaremos esto al salón que ya vendrán los señoritos de goma y las señoritas espirituosas como dice el cura de mi pueblo, a darse pisto” (Toro, 1900: 9)

Las simpatías del autor hacia el personaje de Fernanda, maltratada por el grupo social al que pertenece y obligada a aquel matrimonio impuesto, le permiten utilizarla para ofrecer al público la verdadera naturaleza de la burguesía, donde cada uno representa un papel que tiene mucho de apariencia y poco de verdad. Las frases de Francisco Toro son una magnífica descripción del ver y dejarse ver decimonónico:

FERNANDA: Ya hemos representado nuestro papel en la comedia humana.

ALFREDO [el invitado gomoso]: Lo exige la sociedad y no hay que oponerse a las corrientes modernas.

FERNANDA: (...) La sociedad es necia.

D. JOSÉ: Y no hay que ser necio para darla gusto.

FERNANDA: ¡Hay que ir a la Ópera a palco; donde nos vean bien; a lucir las joyas; a cegar a los espectadores con las luces que irradian nuestros brillantes, a hacer alarde de mujeres ricas! (Toro, 1900: 9).

Maruja, la hija de Fernanda, entiende las cosas a sus diecisiete años de manera más clara que las mayores, acostumbradas a una vida de falso lucimiento. Las metáforas que emplea Toro Luna contienen gran belleza y una tremenda carga de crítica social. Maruja podría ser la esperanza en un mundo nuevo, menos apegado a la vida burguesa y sus limitados y convencionales círculos, capaz de regenerar la sociedad: “[Los bailes de sociedad] son templos de murmuración, altares levantados a la soberbia. (...) ¡Si la humanidad toda se despojase de su indomable orgullo, no habría seres sin asilo donde albergarse y sin pan que llevarse a la boca!” (Toro, 1900: 27-28). La última frase es la primera incursión del dramaturgo cordobés en cuestiones de beneficencia social que retomará más adelantada su carrera.

El personaje anterior de Alfredo es, precisamente, el arquetipo de los jóvenes gomosos. La crítica de Francisco Toro es demoledora aunque, teatralmente, facilita en demasía la animadversión del público hacia tal icono de la alta sociedad. Alfredo es abogado, quizás la profesión que más salidas ofrecía en aquellos tiempos para los hijos de familias adineradas, pues facilitaba el acceso a la administración, la diplomacia

y otros puestos de relevancia y control político<sup>5</sup>. Sin embargo, Toro Luna no critica esta opción profesional, sino el uso que le da y el modo en que ha accedido a ella: da a entender que no lo consiguió por estudio ni esfuerzo, sino que existió un soborno a los miembros del tribunal por parte del acaudalado progenitor del joven, lo que es un claro ejemplo del caciquismo dominante en la sociedad y la política españolas de la Restauración. Una forma perversa y viciada de perpetuarse en el poder económico y social que recibe la reconversión del dramaturgo; no en vano, él perteneció a una familia muy humilde y ascendió socialmente gracias a su estudio y dedicación.

Tras la crítica al joven burgués pretensioso, Francisco Toro vuelve sus ojos hacia el otro grupo social que ocupaba las altas esferas sociales: la aristocracia. Con la paulatina pérdida de sus derechos señoriales a lo largo del siglo XIX y el consiguiente empobrecimiento, la nobleza supo unirse a la burguesía en un “matrimonio de conveniencia” [las comillas son nuestras] donde la primera aportaba prestigio y cargos políticos y la segunda pagaba por compartir con aquélla los centros de poder. El personaje ahora es una condesa, la cual, como buena representante de su clase, necesita mantenerse en el candelero con las visitas, tertulias y bailes, en las que no falta una gran dosis de maledicencia hacia los que pertenecen a su mismo grupo. Sin las reuniones donde las clases adineradas se reúnen y se dejan ver, no habría posibilidad de mantenerse en la cúspide social, aunque fuesen vanos y huecos los cimientos de esta; vendría a ser el equivalente a estar muertos o no haber nacido para la sociedad: “CONDESA: ¿Qué sería de las que vivimos en el *gran mundo* sin esas reuniones? Seríamos seres desconocidos; y un ser desconocido es menos que un muerto” (Toro, 1900: 27).

El dramaturgo, pues, presenta como aliados a dos auténticos parásitos de la sociedad, aunque ellos se consideran lo más elegante de la misma. En esta concepción de su obra, Toro Luna se acerca al teatro de tesis, donde se pretende “convencer al público de la bondad de una postura ideológica, por el procedimiento de sustentarla en personajes adornados de cualidades positivas enfrentados a malvados, defensores de la contraria” (Muro, 2005: 278). No esconde el autor cordobés sus intenciones ni los asistentes deben realizar un dificultoso ejercicio de perspicacia: los malvados en *Por egoísmo* quedan al descubierto nada más hacer acto de presencia.

El tercer personaje que recibe la crítica de Francisco Toro Luna es Rodolfo. Al principio aparece como la víctima de una sociedad que no permite los casamientos entre desiguales en el terreno económico y social. Sin embargo, una vez que alcanza cierto nivel con una boda de tal índole, ya no quiere perderlo y, en esta ocasión, es él quien, por egoísmo, está dispuesto a arruinar la vida y la honra de la mujer a la que quiso, de la hija de Fernanda e, incluso, de su propio hijo. Rodolfo y Fernanda,

---

5 La mayoría de estos profesionales nacieron o emigraron a Madrid, lo cual es una “prueba del peso cada vez mayor que la capital va tomando en la actividad política y financiera del país, actividades con la que muchos de los abogados madrileños tenían una estrecha relación” (Rueda, 1998: 312).



pasados muchos años, vuelven a encontrarse; incluso sus respectivos hijos se quieren. Pero los padres cometen la indiscreción, considerada como un gran pecado en la pacata sociedad en la que se desenvuelven, de manifestarse su cariño y ser vistos por Alfredo. Toro Luna es hábil al ofrecer al público cómo una simple muestra de cariño se engrandece y enturbia a los ojos del personaje fatuo; de esa manera consigue poner al descubierto, una vez más, que los que se aupán a la cumbre social deberían ser, en realidad, sus desechos por méritos, al tiempo que se permiten juzgar fieramente a los demás. Alfredo y la Condesa, erigidos en jueces sociales, condenan a la expulsión del grupo y del “gran mundo” a quienes han cometido tan terrible pecado.

Presentados los personajes a criticar y divididos maniqueamente en buenos y degenerados sociales, como en la “alta comedia”, Francisco Toro ha puesto en el escenario a unos seres y a una sociedad que debe ser valorada por otros miembros de la misma que ahora ocupan las butacas del teatro. Les ofrece miserias personales de un grupo social inmovilizado “en unos principios heredados desde los que se juzga la realidad, pero en contradicción manifiesta con esa misma realidad (...) en una eterna y estéril contradicción entre la teoría y la praxis, entre el sistema moral e ideológico y las conductas y modos de comportamiento” (Ruiz Ramón, 2005: 28). Y este ofrecimiento crítico es arriesgado para el futuro del autor, pues esa sociedad no gusta de verse reprendida en los escenarios, salvo que cada cual se considere a salvo de los males que allí se exponen. No en vano, las reseñas periodísticas en Córdoba no repararon en las críticas contenidas en la obra y señalaron que al estreno asistió “numerosa y selecta concurrencia” (*Diario de Córdoba*, 10-1-1900: 2).

Pero Toro Luna ahonda más en la cuestión del pecado social y aborda un asunto más delicado: la deshonra de los padres la heredan los hijos. La sociedad corrompida extiende las supuestas faltas cometidas por sus iguales, de esta manera se anulan más posibles competidores en la *high life*: “De donde resulta, que hay que hacer una doble imputación; porque si ha delinquido la madre ha pecado también la hija. Las faltas de los padres las heredan los hijos. Las virtudes no se transmiten, estas son personalísimas” (Toro, 1900: 43). De esta manera, va más allá el autor y critica que el problema se considere mayor si el pecado lo comete una mujer, con lo que se adentra en la denuncia de otra discriminación más por cuestión de género. Esta doble moral burguesa, donde un hombre, casado, realiza la misma acción cariñosa que la mujer, viuda, pero solo ella recibe castigo, se ofrece a la consideración del público, el cual, desgraciadamente, debía de practicarla a menudo. Al varón se le permiten los errores, los escauceos sexuales, las aventuras; todo se le perdona porque, en el fondo, los hombres cometen -y pueden cometer sin castigo- esos fallos. En cambio, si algo mínimamente comparable le sucede y lo realiza una mujer, esa deshonra persigue al resto de la familia, incluso hasta a su hija -mujer también-, como aquí se trata. Es solo una muestra de cómo España permanece atrasada en su consideración hacia la mujer, en un reflejo de su poco desarrollo industrial y del mantenimiento de una moral conservadora, mientras otros países ya han iniciado el camino hacia la equiparación y la igualdad.

Frente esta moral viciada, en la que, por contrario a la lógica, quienes dicen defenderla son los que más la conculcan, opone el dramaturgo el personaje de Carlos, el novio de Maruja, con una disposición cercana a la caridad cristiana que el resto parece desconocer a pesar de sus altos vuelos sociales. Aunque dirigidas a los autores teatrales de la denominada “alta comedia”, las siguientes palabras recogen perfectamente lo que Toro Luna ha querido transmitir en *Por egoísmo*: “El dramaturgo, defensor (...) de los valores espirituales (nobleza de alma, generosidad y desinterés, idealismo moral) frente al positivismo materialista (egoísmo, cálculo, pasión del dinero) se convierte en portavoz de los principios éticos que deben regir toda sociedad cristiana” (Ruiz Ramón, 1986: 343).

Carlos se enfrentará, pues, a esa “sociedad estúpida y canalla que hace cebo de [la] honra” (Toro, 1900: 61):

CONDESA: No somos nosotros quien la quitamos [la honra]; son ellos los que con sus actos contrarios a la moral la arrojan al lodo más inmundo.

CARLOS: Buenos, pues, Condesa, para ellos es el daño. A mí no me estorban ni me manchan. Si encuentro a uno de esos seres en mi camino, en vez de escupirle y pasar por encima de él, le tiendo la mano y le levanto, y me compadezco de su desgracia, y le alivio, si puedo, y lloro con él (Toro, 1900: 44).

Hasta ahora, el encuentro y presentación de estos personajes se ha desarrollado en un pequeño gabinete, colindante con el salón burgués, lugares del ámbito privado que se abren hacia lo público. Estas estancias pueden ser el nexo de unión de lo público y lo privado, y posibilitan “la conformación de rituales, condiciones de vida, papeles sociales y la interrelación social de género” (Folguera, 1997: 457).

Aunque el último acto de *Por egoísmo* se ubica en otro lugar geográfico, adonde la familia ha huido para escapar del acoso moral, el ambiente es el mismo, el de la casa de campo burguesa, la cual acoge los convencionalismos propios de ese grupo social acomodado. Hasta allí irán para volver a atacarles, pues la sociedad acomodada finisecular se place con destrozar precisamente a los que son de su grupo, con saña, con delectación y para obtener más espacio vital al eliminar a posibles competidores. Los protagonistas son, al mismo tiempo, víctimas y verdugos. Víctimas, pues ahora les ha tocado a ellos sufrir unos convencionalismos y una maledicencia propias del grupo social al que pertenecen; verdugos, porque ellos mismos han contribuido con su manera de ser y de pensar a crear una sociedad donde la crítica le es consustancial.

La tensión dramática y la crítica social, desarrolladas en los dos primeros actos, se resuelven en este tercero y último, aunque de forma violenta. No obstante, parece ser la única forma posible de culminar la obra después de lo que allí se ha expuesto; la prensa así lo recalcó: “el desenlace impresiona y es bastante lógico” (*Diario de Córdoba*, 10-1-1900: 2). Por tanto, la sociedad “selecta” del estreno comulgaba con ese tipo de castigos a quienes anteponían el egoísmo personal y social a la honra de

los demás. ¿Aceptarán la solución del dramaturgo en el caso de ser ellos mismos los protagonistas? Maruja, la hija de Fernanda, ha asumido el supuesto pecado como si hubiese sido ella quien mostró cariño a un hombre desconocido. La madre, finalmente, confiesa la verdad a pesar de la violencia que ejerce sobre ella Rodolfo, a quien su egoísmo personal y social le impide afrontar la verdad. Debemos resaltar el hecho de que Francisco Toro ofrezca una denuncia de la violencia del hombre hacia la mujer, pues no siempre era vista como tal por la sociedad. Efectivamente, en esta mentalidad patriarcal, la mujer se consideraba un ser inferior al hombre, por lo que debía mostrarle obediencia y sumisión; en caso contrario, el varón podía obligarla a cumplir lo que se esperaba de ella, incluso de manera brutal, pero a eso “se le quitaba importancia por ser excepciones desgraciadas, pero insignificantes” (Scanlon, 1986: 127). En la obra que tratamos, una vez desenmascarado, como hombre y como miembro de la alta sociedad, el único camino que encuentra Rodolfo es el del suicidio.

El diálogo en prosa titulado *¡Día feliz!* se estrenó en Córdoba en julio de 1900 y se presentó en el Teatro Español de Madrid el 17 de enero de 1902. A pesar de su brevedad y su aparente pintoresquismo, se incluyen en la obra momentos de crítica social que no pasaron desapercibidos para don Juan Valera. Efectivamente, en un escrito publicado en *El Imparcial* del 10 de diciembre de 1900, el egabrense destacó la sal de la obra y “lo picante de algunas ligerísimas punzadas satíricas” (Toro, 1902: 9). Nuevamente los protagonistas pertenecen a la alta sociedad, pero los chistes y la forma de tratarlos hacen la obra muy diferente al drama anterior. Carmela, joven cordobesa bien situada, va a presidir una becerrada y lo hace por recomendación. La crítica a esta costumbre -ya la presentó en *Por egoísmo-* le permite a Toro Luna saltar del recogido ámbito de una capital de provincias al más amplio de la capital de la nación y presentar la pulla contra la situación política: “¡Y que no había candidatos para la presidencia!; más que para la del consejo de ministros. Pero yo he tenido más influencia; contaba con el presidente [del Club organizador], que es mi primito” (Toro, 1902: 13).

Las críticas a la política y a los políticos españoles encontraron en el teatro un campo apropiado para manifestarse. Especialmente abonado estuvo el denominado Género chico<sup>6</sup>, en sus modalidades de teatro breve con y sin música. Toro Luna también incluyó algunos ataques a la corrupción política y a los que sabían medrar en el mundo de los negocios gracias a sus relaciones sociales. Ya, en sus primeros años de contacto social en Córdoba, el dramaturgo defendió la necesidad de una regeneración en la vida española; incluso se adhirió al partido Unión Nacional, como ya adelantábamos. La más enérgica de este tipo de invectivas por parte del escritor cordobés se encuentra, precisamente, en su debut como autor dramático y fue escrita

---

6 *La marcha de “Cádiz”* (1896), de Celso Lucio y Enrique García Álvarez, con música de los maestros Quinito Valverde y Ramón Estellés, o *La peseta enferma* (1905), de José y Fernando Pontes, con música de Ruperto Chapí, por citar solo dos ejemplos.

poco antes de su afiliación a dicho partido. En *Por egoísmo*, los personajes que ya destacaron negativamente como murmuradores y defensores de una moral burguesa que imponían a los demás y que ellos dejaban de cumplir, ahora sirven de vehículo de expresión a una situación demasiado frecuente en la España decimonónica: la corrupción en el diseño, construcción y beneficios de las infraestructuras; la crítica es directa y durísima: “ALFREDO: En llegando a ser diputado, propongo la construcción de una vía férrea que pase por la misma puerta de la quinta de la Condesa. D. JOSÉ: No es difícil; de la madera de Vd. se hacen los ministros en España (Toro, 1900: 60).

La crítica política, por tanto, es la primera de esas punzadas satíricas de las que hablaba Valera al referirse a *¡Día feliz!*, con el uso de lo público para el bien privado y para medrar socialmente. La segunda va dirigida al ámbito de la persona, concretamente a quienes se preocupan más de su apariencia que de su interior, de dejarse ver en sociedad *comme il faut*, que mostrarse plenos de valores humanos. Toro Luna utiliza la conocida afición de los cordobeses a la comparación y la hipérbole para ofrecer su crítica, envuelta en el paño de la risa que hace más fácil al público aceptarla y luego, elegir entre seguirla o desecharla vanidosamente. Así, dirigiéndose a su padre, Carmela comenta cuestiones que bien podría aplicarse a ella misma: “Estos viejos, que por dárselas de pollos se están en el tocador pintándose el bigote, el pelo, las *sejas*, poniéndose la dentadura y dándose *barnís*, me parecen casas viejas con las *fachás blanqueás*; por fuera muy bonitas, y por dentro... todo se vuelven puntales y goteras” (Toro, 1902: 14).

La necesidad social y económica de casar a los jóvenes con individuos adinerados, unida a un componente celestinesco, vuelve a figurar en la zarzuela *La Cruz de Mayo*, estrenada en Córdoba en septiembre de 1901 y a la que puso música Julio Cristóbal<sup>7</sup>. En esta ocasión, el casamiento por interés es capricho de la tutora de la joven, quien ve la ganancia familiar en la desdicha de la sobrina. Se trata de una situación muy usual en el teatro español, si bien desde el ángulo masculino; lo más habitual era la presencia del tutor viejo que, para quedarse con la herencia de la muchacha, recurre a casarse con ella o a encerrarla en un convento. En *La Cruz de Mayo* todo termina felizmente, el ofrecimiento maniqueo del autor triunfa y quienes pretenden anteponer el interés y el egoísmo a las almas puras serán derrotados

En *El cercado ajeno* (1907), obra estrenada ya en la etapa madrileña de Toro Luna, la fidelidad conyugal es puesta a prueba. La joven protagonista se ha casado con su tío, mucho más viejo que ella, por el afecto que ha nacido tras cuidarlo durante una enfermedad. Sin embargo, aunque no existe imposición en este matrimonio, Toro Luna ofrece al espectador el posible peligro que un enlace tan

---

<sup>7</sup> Director de orquesta y compositor natural de La Coruña; estrenó, además, *Chelete* (1908), a partir de un libreto de Juan R. Bejarano y Juan Ibáñez, o *Madrid alegre* (1911), con letra de Fernández Palomero.

diferente puede conllevar: que aparezca un posible galán de menor edad y que la sangre juvenil de la esposa le haga caer en sus brazos. Cuando ese galán aparece, la mujer abre su corazón y necesita de un aviso externo para que lo cierre. Toro Luna antepone la fidelidad conyugal, que además la pinta del color de la felicidad, a una supuesta vida dichosa con alguien más joven, de la que no hay garantías. De esta manera, la moral burguesa queda a salvo y el autor previene contra veleidades amorosas que conculcarían las costumbres sociales, al menos las admitidas y visibles. La prensa, en una de sus escasas referencias a cuestiones sociales y morales contenidas en las obras de Toro Luna, destacó que este no basara su creación “en un análisis psicológico que hubiese podido resultar enfadoso” y mostrara “un alma viva, moviéndose en un medio adecuado y reaccionando a los cambios en él” (*Diario de Córdoba*, 18-4-1907: 2)<sup>8</sup>.

Si en *Por egoísmo* Toro Luna criticó la convención burguesa de que los pecados de las madres los heredan las hijas, en *...y al César lo que es del César* (estrenada el 2 de marzo de 1909) es el propio autor quien utiliza tal convención para sermonear contra las actitudes de muchas señoras de la alta sociedad, más pendientes de su vida social, teñida de religiosidad, que de la educación de los vástagos. Por eso, Francisco Toro muestra a las hijas de doña Rosario con el único afán de lucirse en las diversiones públicas; por su parte, el hijo, Luis, solo piensa en gastar el dinero familiar en sus vicios. Esa reconvención contra los malos educadores resultará premonitoria. Efectivamente, el dramaturgo introduce la cuestión, desgraciadamente de actualidad en nuestros tiempos, que tiene que ver con el tipo de educación que se da a los hijos, creyendo hacerles felices al consentirles todos los caprichos, y que, más pronto que tarde, se vuelve contra quienes los consintieron:

LUIS: (...) Soy un calavera, un juerguista... sí, sí, todo esto y algo más; ahora, no sé si por condición, por instinto, porque el barro de que estoy formado es malo, o por defecto del alfarero que no supo, o no cuidó de hacerme mejor y de infundir en mí la idea del deber y el sentimiento de lo bueno. Y cree que esta vida me va hastiando, no me divierte ya (Toro, 1909: 16).

El autor introduce un personaje -don Pío, hermano de doña Rosario- que intenta hacer ver a la protagonista su pésimo proceder y las terribles consecuencias que ello provoca en los vástagos. El mal proviene de la dejadez de la madre, pero también de la educación que han recibido en centros religiosos. Aquí Toro Luna se muestra contrario, incluso de forma áspera, de la educación en manos de las comunidades religiosas, lo cual resulta sorprendente pues él mismo dio clases en centros madrileños de enseñanza regentados por religiosos y no tenemos constancia de posibles desavenencias que justificasen tales opiniones. A pesar de su extensión, es interesante recoger el pasaje completo:

---

8 Reproduce la crítica elaborada para el *Diario Universal* de Madrid.

PÍO: Cuando niños les entregaste, el uno, a los frailes, las otras, a las monjas; hombre ya Luis, le dejaste lanzarse a los peligros que la vida ofrece sin haber oído tus consejos y amonestaciones; le das dinero largo, libertad completa apenas salido de la Universidad y libre de la odiosa disciplina de los Padres, que es el mayor incentivo y despertador de los vicios; le abandonas a su propio impulso; mujeres, Clotilde y Julita, satisfaces todos sus caprichos con tal que no te molesten ni te distraigan de tus ocupaciones piadosas, y confías su cuidado y vigilancia a una señora francesa o inglesa. ¿Es esto educarlos?

ROSARIO: ¿Qué quieres: que deje mis devociones para consagrarme día y noche a ellos?

PÍO: Ese es el primero y el más sagrado de los deberes de una madre (Toro Luna, 1909: 23-24).

Aquí Toro Luna, a pesar del ataque contra lo que él considera males de la educación burguesa, no deja de ser conservador y tradicional: la mujer debe ser madre antes que nada: “PÍO: Deja tú esas Asociaciones y Juntas, conságrate a tu casa y a tus hijos, sé, ante todo, buena madre, y da «a Dios lo que es de Dios y al César, lo que es del César»” (Toro Luna, 1909: 30). Es el modelo de mujer burguesa, tantas veces repetido en el siglo XIX y aún después, el que aquí se solicita, capaz de “entender a su esposo y a sus hijos y saber educar a sus hijas para que sean lo que ellas deben ser” (Folguera, 1997: 455).

### 3. FORMAS DE VIVIR LA RELIGIÓN

Unida a la moral burguesa y a sus comportamientos públicos y privados, Toro Luna presenta la cuestión de la religiosidad y sus maneras de vivirla. En la España de principios del siglo XX, “la religión entonces servía de prisma en el que se reflejaban y descomponían todos los conflictos políticos y sociales” (Carasa, 2000: 122). En la religión se unen diferentes mentalidades y múltiples actores, no siempre acordes en su comportamiento con lo que dicha religión les impone, de ahí que el autor, en *Por egoísmo*, critique a los que comercian con la credulidad de la gente, pero también a los que se unen a la religión para hacer prevalecer sus intereses particulares, con falsedad: “D. JOSE: Es usted como las cruces de Caravaca; una aleación de todos los metales y ninguno de ley” (Toro, 1900: 14).

Cuando Francisco Toro nos presenta los tipos cordobeses, una de las constantes es mostrar costumbres pseudo religiosas, más cercanas a la idolatría que al verdadero sentir religioso. Así, en *¡Día feliz!*, la protagonista clama por conseguir un novio y no escatima en esfuerzos, algunos de auténtica crueldad hacia una imagen de San Antonio, a la que trata con fiereza y como si fuera una persona: “Ay, San Antonio de mi alma, dame un novio, porque si no, lo vas a pasar mal! (...) Óyelo bien: (vuelve a San Antonio de espaldas) San Antonio, la lengua te ato; si no me das un novio

no te la desato” (Toro, 1902: 15). Este ansia de encontrar novio se enraíza en la antigua costumbre andaluza de que la mujer, antes de llegar a ciertos años (Carmela tiene la ¡exagerada! edad de 25 años), debe ser pretendida o casada, pues, de lo contrario, se quedaría para lo que se denominaba “vestir santos”. La Iglesia conocía y permitía estas formas populares de religiosidad, incluso “a partir de finales del siglo XIX apareció dispuesta a asumir los aspectos populares y folklóricos de la religión (Gabriel, 2000: 346).

En el primer cuadro de la zarzuela *La Cruz de Mayo*, Toro Luna vuelve a usar la ironía para criticar la visión popular de la religión, más cercana, insistimos, a la idolatría que al verdadero sentido cristiano. Igualmente es un reflejo de la sociedad de su tiempo, en la que las mujeres eran relegadas a la misión casi única de encontrar un novio y casarse, sin más interés profesional o salida que la de ser esposas, madres y amas de casa. Las jóvenes cordobesas protagonistas solicitan a un barbero que les ayude a encontrar novio. Esta cuestión, que de no ser tan cruel podríamos tacharla de pintoresca, tenía otro componente social que acrecentaba el daño infligido a las mujeres. Efectivamente, “la soltera en el seno de la familia y de la sociedad era, de alguna manera, un ser menor de edad” (Gómez, 2004: 13), por lo que el padre o el marido debían cuidar de ella, de su hacienda y de su comportamiento. Una de esas jóvenes, Carmelita, pide al barbero la imagen de San Rafael, pero este, con intención, le presenta no la imagen del arcángel protector de Córdoba, sino las figuras de dos toreros considerados casi divinos en aquellos tiempos y que también responden al nombre de Rafael: Lagartijo y Guerrita. Una imagen idólatra, muy querida en la España del estreno, de las figuras del toreo. La España del “pan y toros”, como acertadamente describiera años antes Barbieri.

La crítica a quienes dedican su tiempo a la religión sin sentido ni beneficio caritativo, aflora por primera vez en el diálogo *¡Día feliz!* y volverá a mostrarse en creaciones posteriores. El interés del autor es ofrecer esta crítica en boca de alguien que solo piensa en su aspecto y en encontrar novio, lo cual le sirve para mostrar la doble moral de este grupo acomodado:

CARMELA: ¡Y qué envidia me tendrían las de Carrero!, esas niñas antiguas, criticonas y beatas, que van siempre con unos vestidos del tiempo de Noé y unos sombreros adornados con malvalocas; son tan antipáticas y tan *afisionadas* a las *asosiasiones* religiosas que se pasan el día con la vela y el apostolado; no saben más que vestir altares (Toro, 1902: 16).

En la comedia en un acto *La alegría que vuelve* (estrenada en 1908), Toro Luna muestra lo que él entendía debía ser una actitud caritativa y cristiana, con el cumplimiento natural, sencillo y desinteresado de los preceptos de la religión. La abuela de Pepe María, joven y rico labrador de Córdoba, entrega limosnas a los pobres que “según costumbre antiquísima de la casa, se dan todos los sábados” (Toro, 1909: 7). El autor defiende la sinceridad de acción en los pudientes, pero también la sinceridad de recepción en los necesitados, de tal manera que critica la

picaresca: “MAMA GRANDE: Vaya, tú, que tienes hijos, ración doble (A una pobre que trae un niño). VIEJA 2ª: La semana que viene *arquilo* yo uno”<sup>9</sup> (Toro, 1909a: 8).

Todos en esa familia ayudan a los menos favorecidos. Así, Pastora, la joven esposa, permite que una muchacha haga ramos con sus flores para que después los vendan y obtenga algo de dinero. El autor refleja una situación real en su tiempo, cuando “la mayor parte de la élites colaboraron generosamente con esta nueva actitud caritativa y benéfica llevada a cabo fundamentalmente por la Iglesia, (...) y de que propiciaban con ello la paz social necesaria para sus intereses” (Carasa, 2000: 220). Por su parte, Pepe María muestra su buen corazón hacia los que no tienen nada pero se ofrecen honradamente para trabajar:

He tenido que admitir más gente de la que precisa: no cría yerba el camino de los que llegan pidiendo trabajo. Mira: ayer se presentó un matrimonio, jóvenes los dos, con su hatillo a cuestas y un chiquillo, tan bonito como churretoso, de la mano [no habían encontrado trabajo en ningún cortijo] Me dio pena, mucha pena, Pastora, ver aquella juventud que no mendigaba un pedazo de pan, sino que quería ganarlo (...)” (Toro, 1909a: 23).

Sin embargo, el dramaturgo trastoca esta situación, casi idílica, con un pecado moral y vital del protagonista. Tras una aventura con una joven, a la que el autor, ejerciendo también una doble moral, presenta de vida licenciosa y de manera despectiva -“una *lagarta* jartica e roá” (Toro, 1909a: 25)- para así justificar la actuación del hombre, la familia de aquélla le hace chantaje para que no lo sepa la esposa. Cuando esta se entera, decide actuar. Por un lado, está dispuesta a soportar la aventura de su marido e incluso que se quede con la otra y ella siga siendo su esposa oficial<sup>10</sup>; sin embargo no piensa admitir que le sigan haciendo chantaje y pierdan el capital familiar acumulado. Finalmente, el amor conyugal vence a las veleidades amorosas de los hombres; para reforzarlo, nada mejor que un futuro hijo, con lo que la vida familiar triunfará por deseo del autor. Por tanto, Toro Luna se muestra muy condescendiente con las clases altas en esta obra y, por el contrario, critica a las clases bajas que se aprovechan de los pudientes, especialmente cuando estos comenten algún error penado por la moral. El autor no amonesta a los pobres que buscan trabajo para sacar a su familia adelante y reciben la ayuda o caridad, pero sí ataca a quienes viven como parásitos y aprovechados de otros.

---

9 Una situación similar se encuentra en el inicio de *El tambor de granaderos* (1894), zarzuela de Sánchez Pastor con música de Chapí.

10 Hay que tener en cuenta que el adulterio por parte del hombre no recibía el mismo castigo, ni social ni penal, que si lo cometía la mujer. El Código Penal de 1870 establecía en su artículo 438 que el asesinato de la mujer adúltera por parte del marido conllevaría “la pena de destierro”, mientras que “una mujer que cometiese un crimen semejante sería culpable de parricidio, delito penado con cadena perpetua” (Scanlon, 1986: 131).



Muy por el contrario, en ...*y al César lo que es del César* (1909), son las señoras de clase alta quienes aparecen en el centro de las críticas morales del autor por su comportamiento religioso. La prensa del estreno ya lo recogió:

D. Francisco Toro Luna (...) se propuso, sin duda, tratar una sátira contra mojigatos e hipócritas y particularmente contra cierto linaje de madres de familia que creen haber cumplido su misión sobre la tierra practicando como por mera fórmula sus deberes religiosos, mientras dejan a sus hijas entregadas a todos sus caprichos, sin cuidarse debidamente de su educación. (...) Pero su conocimiento de la escena le salva, porque la elasticidad del pobre argumento la compensan el ingenio y la habilidad, sin fatiga por parte del público (*La Correspondencia de España*, 3-3-1909: 5).

La misma presentación de la protagonista ya deja claro la poca simpatía que el dramaturgo siente por ella y ofrece al público un objetivo claro de rechazo: “[Doña Rosario Fernández de Moncayo], una señora de cincuenta años bien llevados, adinerada y religiosa, más por dandismo que por arraigada creencia” (Toro, 1909b: 7). Forma parte de todas las asociaciones religiosas de Madrid; entre ellas, la Conferencia de San Vicente, dedicada al auxilio de los pobres y necesitados. Esta actividad, en principio benéfica y loable, se consideraba en su tiempo muy adecuada para las mujeres de clase media, “y podía ser cómodamente interpretada como la lógica expresión de las características femeninas esenciales de sacrificio, dedicación al deber y ternura” (Scanlon, 1986: 62).

El problema, a ojos del autor, radicarán no en esta entrega a los demás, sino en la manera de hacerla, con falsedad y abandono de otras dedicaciones. Doña Rosario tiene ocupadas casi todas las horas de la semana en participar en actividades religiosas. Su criado, quien tiene una protegida con cuatro hijos y otro en camino, mantiene una pequeña conversación con su señora, en la que aflora la ironía con que Toro Luna suele mostrar los problemas sociales y el supuesto arreglo que ofrecen los que tienen capacidad para evitarlos...:

ROSARIO: No sé por qué tienen los pobres tantos hijos.

MARIANO: Será porque Dios se los da... (Ya que no les da pan, les da dientes. Siempre es un consuelo).

ROS: (Firma el bono y se lo da.) Le he puesto dos raciones de pan y otras dos de arroz y bacalao. No puede ser más. ¿Reza el santo rosario?

MAR: Sí, señora.

ROS: Eso es lo esencial. Ya sabe usted que nosotras no socorremos sino a personas muy religiosas.

MAR: Así debe ser. El que no sea religioso que se *chinche* (Toro, 1909b: 8)

En un recurso muy hábil, el autor no solo critica a esta representante de las

clases burguesas, sino que utiliza a un sacerdote y los reproches que lanza hacia ella, para, a su vez, atacar a los religiosos interesados en mantener sus prebendas y su posición dominante en el pensamiento y la vida de los españoles, especialmente de las mujeres, relegadas al papel de madres y esposas sumisas. Efectivamente, el padre Molina no ve con buenos ojos que las hijas de doña Rosario asistan a las corridas de toros, especialmente aquéllas destinadas a la Prensa, por el carácter liberal de esta. Pero lo que más le irrita es que vayan todas las mujeres de la casa al estreno de una obra de teatro de Galdós. Toro Luna recoge aquí la fama imputada de anticlerical de don Benito tras la representación de *Electra*, “un alegato contra la vida en el claustro pero no tan anticlerical como la campaña a que dio pie” (Carasa, 2000: 125). El padre Molina está dispuesto a fomentar una rebelión contra doña Rosario para que la cesen de la presidencia de la junta piadosa; esto sería un desprestigio social que ella no está dispuesta a consentir.

Aún más cercana y directa es la crítica que Toro Luna ofrece a doña Rosario; en esta ocasión es su propio hermano, con el nombre intencionado de Pío, quien le intenta hacer ver lo nefasto de su “piedad de escaparate” [las comillas son nuestras]:

PÍO: La mayoría, y si digo todas no exagero, de las que os dedicáis a esas prácticas que decís piadosas, lo hacéis porque está de moda, y ni siquiera sois consecuentes con vuestras devociones. (...) tenéis más vanidad que sentimiento cristiano; no seguís las máximas de Cristo, sino que las acomodáis a vuestros gustos y conveniencias y formáis una religión caprichosa, cómoda, divertida, a propósito para distraer vuestros ocios y satisfacer vuestro desmedido orgullo. (Toro, 1909b: 22-23)

Este personaje de don Pío, que entronca con otros de la “alta comedia”, remata la visión del autor, claramente interesada en atacar una postura de vida y de pensamiento que él considera equivocada o, incluso, perversa. Don Pío, efectivamente, es ese “personaje *raisonneur*, portavoz del autor y explicitador de su doctrina” (Muro, 2005: 283), con el que Toro Luna sentencia de “muerte social y moral” [las comillas son nuestras] a quien utiliza la religión para medrar. Y es, precisamente, esa condición, la que resultó molesta para una parte de la crítica periodística: “Aquel tío, que ve fugarse a Luis y Paquita, debe velar por su deshonor, impidiéndolo, en vez de buscar a su hermana para largarle un discurso tendencioso” (*El Heraldo de Madrid*, 3-3-1909: 2)

*La sacristía* (estrenada en mayo de 1909) contiene la mayor y más directa crítica social dirigida hacia los malos hábitos en la Iglesia, ya presente en las obras del dramaturgo escritas en estos años. Aunque Toro Luna no indica dónde transcurre la obra, queda claro por algunos detalles geográficos y el habla de los personajes que su ubicación es en Madrid. El tema de este sainete en un acto vuelve a ser el de la atención caritativa a los necesitados por parte de los miembros de la Iglesia y de aquellas personas que participan de unas ideas que no siempre ponen en práctica. El propio monaguillo se queja de la escasa recaudación en los cepillos porque las beatas no cumplen con los preceptos caritativos cristianos (ver Toro, 1909c: 9).

La siguiente reconvención se dirige a la demasiado presente ocurrencia de monjas que entran en éxtasis o sufren llagas, lo cual, según el autor, redundaría en beneficio económico del convento donde residen. Tampoco los frailes salen muy bien parados, como ya ocurrió en ...y *al César lo que es del César*. En esta ocasión, los encargados de hacer una crítica, podríamos decir, desde dentro de la institución, son un sacristán y un monaguillo, conocedores por su condición de los males allí existentes:

SERAFÍN [sacristán]: Sí, sí; conozco el sistema. Medallita va a haber que va a valer mil pesetas. ¡Para ellas y para sus hermanitos los frailes es este país! (...)

QUITOLIS [monaguillo]: Como que van siempre con una mano por el cielo, otra por el suelo y la boca abierta. (Toro, 1909c: 11)

El modelo de beata -usado por el autor en el sentido más peyorativo del término- poco caritativa se encarna en la persona de doña Patrocinio. Curiosamente tiene la misma edad, 50 años, que doña Rosario Fernández de Moncayo, la censurada protagonista de ...y *al César lo que es del César*. La primera caracterización ya es negativa y Toro Luna ataca directamente su forma de vivir la religión: “altiva y soberbia (...) Un escapulario circunda su cuello, y trae en la mano varios libros piadosos y un rosario enrollado en la muñeca” (Toro, 1909c: 15).

La crítica contra las malas costumbres sociales por parte de miembros de la Iglesia continúa. Pero, ahora, Toro Luna, en lugar de utilizar a un personaje externo para criticar, emplea a los propios miembros de la Iglesia para mostrar sus defectos; así no se expone a la censura, por una parte, y es posible que esté expresando sus propias ideas al respecto. No podemos afirmar que el dramaturgo se ofrezca anticlerical, ni aboga por eliminar la pobreza sino más bien por mantener las obras de caridad. Es un observador del mundo y de la sociedad que le rodea y, en conciencia, intenta mostrar algunos defectos que encuentra donde, teóricamente, no debería haberlos:

CURA: ¿Ha visto usted ya a sus enfermos?

PAQUITO: En nombre de usted. (...) Les he repartido las doscientas pesetas que usted me entregó. ¡Si los hubiese usted visto llorar de alegría y bendecirle! (...) Estoy viendo por mis propios medios que más almas conquistan la caridad y la limosna desinteresadas que todos los sermones y teologías del mundo.

CURA: Es verdad. Si nosotros nos despojásemos de toda avaricia, ¡qué pocos enemigos tendría la Iglesia! Pero, desgraciadamente, somos nosotros mismos quienes más adversarios la creamos (Toro, 1909c: 20).

Es un ataque directo de Toro Luna. La pérdida de confianza en la Iglesia por parte de grandes sectores desfavorecidos se justificaba en la poca seriedad de esta para poner en práctica sus propias directrices. Las corrientes secularizadoras no habrían obtenido tanto respaldo de haber estado los ministros de la Iglesia más pendientes de actuar conforme a su doctrina. Difícilmente podrían las ideas secularizadoras

atraer legiones sin que estas se sintieran no representadas por la Iglesia y repelidas por la actitud de sus ministros. Sin embargo, en el diario *ABC* (opinión recogida en el *Diario de Córdoba*) prefirieron quitar importancia a la crítica contenida en la obra y alabar sus elementos graciosos: “No faltan en *La sacristía* sus intriguillas y pequeñas pasiones; pero esto, aunque tratado con mucha habilidad por su autor, es secundario ante el derroche de sal que en diálogo ha vertido” (*Diario de Córdoba*, 18-5-1909: 1).

Como en *Por egoísmo*, Toro critica las recomendaciones debidas a progenitores o superiores. Si en aquella ocasión el gomoso había conseguido ser abogado por la influencia de su padre, en este caso, don Paquito, el teniente de la parroquia, va a ocupar un cargo en la catedral por mediación de su tío, ministro. Sin embargo, es de nuevo este personaje el que hace ver que mejor que él, el cargo lo ocuparía quien lleva años trabajando en la parroquia, con los cristianos de base y con los pobres. El cura, que es ese personaje ideal para ser canónigo, se lamenta de que, después de tantos años de trabajo con los pobres y en el mismo barrio, solo le han servido para obtener “la envidia de ciertos compañeros que no tienen otro amor a la Iglesia que el del profeta Elías al cuervo, y el desdén, si no el odio, de cuatro señoras que tienen más soberbia y vanidad que sentimiento cristiano.” (Toro, 1909c: 21). Cuidar de quienes necesitan consuelo espiritual y ayuda material no son méritos, al parecer, en esa sociedad burguesa de la España de comienzos de siglo, para ascender en la jerarquía eclesiástica. Es la misma crítica sobre la corrupción, que ya realizó en el terreno político, ahora en el mundo religioso: ascienden los que medran, los que disfrutaban de recomendación, mientras los que realmente tienen valía se quedan atrás: “Mi espíritu amplio y liberal que no se aviene bien con la intransigencia imperante; mi amor y predilección por los desvalidos; mi despego y frialdad hacia determinadas personas que se valen de la religión para medrar y encumbrarse” (Toro, 1909c: 22)

En *La sacristía*, el conflicto social solo se expone y se muestra, pero no llega a estallar, porque Toro Luna presenta a los sacerdotes y al pueblo desfavorecido en sintonía. Los primeros contribuyen al bienestar del segundo y este, cuando llega el momento de hacer valer la rectitud de conciencia y acción, defienden a los que también sufren injusticia, aunque sea de otro tipo. Así, cuando Doña Patrocinio, al ver que sus caprichos no son atendidos, recurra al poder del obispo para remover de la parroquia a ese sacerdote que no la atiende como su soberbia cree merecerse, serán las gentes humildes del barrio las que defiendan a “su cura”, porque lo sienten como algo suyo que les quieren quitar por soberbia. Entre ellas viene un zapatero, quien se califica de “enemigo de los curas”, pero él afirma que se subleva “contra *toa* injusticia social” (Toro, 1909c: 27); el zapatero no es partidario de los curas, los frailes y las monjas, “polilla de la nación y la rémora del progreso” (Toro, 1909c: 27), pero prefiere a su cura bueno antes que a otro malo. Este aparente anticlericalismo lo toma el autor del propio ambiente social, pues tuvo asiento en las clases populares de comienzos del siglo XX, principalmente debido al “abuso del confesionario por parte de los patronos, (...) odios populares a las órdenes religiosas que hundían los

comercios de los que no iban a misa” (Carasa, 2000: 124). Sin embargo, lo mismo que Toro Luna no va más allá en su crítica al clero sino a ciertos usos y costumbres de este, la sociedad española siguió una constante parecida: “la norma era la devoción popular, las abundantes vocaciones sacerdotales, (...) y la sujeción a las normas recibidas del clero por la vía del púlpito y del confesionario” (Carasa, 2000: 124).

Finalmente -aunque sea en el escenario y no en la vida real- Toro Luna consigue que la justicia, el trabajo y la honradez triunfen. El cura de parroquia será elevado a una canonjía, que aceptará con agrado porque su puesto lo ocupará don Paquito, de ideas cercanas a él a pesar de haber nacido en una familia adinerada y muy bien relacionada: “PAQUITO: (...) no siempre han de triunfar la intriga y el favor; esta vez han sido más poderosas la razón y la justicia” (Toro, 1909c: 29).

Tras *La sacristía*, Toro Luna inicia una colaboración con Carlos Fernández Shaw. Son dos obras de ambiente cordobés, *No somos nadie* (noviembre de 1909) y *La niña de los caprichos* (mayo de 1910) en las que no se incluye ninguna crítica social del calado anterior. La descripción pintoresca de costumbres impera en las obras y, como mucho, se realiza una pequeña reconversión a las -supuestas- mujeres caprichosas. En una actitud muy conservadora, los autores basan *La niña de los caprichos* (convertida en zarzuela con la música del maestro Barrera) en la actuación social, ligera según ellos, de una joven que se siente atraída por el cante y el baile, más que por quedarse en casa esperando que sea el novio quien mueva los hilos de su vida. Esta falta de crítica social, que se acentúa en las postreras obras creativas de Toro Luna, se puede encontrar en la última de sus obras estrenadas, *Una buena vara* (1915), donde se busca la gracia rápida y el aplauso del público por el breve chiste de la situación mostrada.

#### 4. CONCLUSIONES

Francisco Toro Luna observó la realidad de su tiempo, desde la óptica de un profesional liberal y de clase media, y la trasladó a piezas teatrales. En ellas criticó algunas costumbres sociales, aunque sin entrar en el fondo del asunto. Así, ofreció al público las convenciones sociales de la burguesía cordobesa y madrileña, por las cuales unos individuos -tratados maniqueamente, es cierto- soportan el peso de las normas sociales que ellos mismos han contribuido a forjar, mientras que otros las usan en contra de aquéllos sin reparar en su propia bajeza. Esas normas sociales perversas, trasladadas incluso al ámbito de las leyes, las sufren especialmente las mujeres, sometidas al hombre por el triunfo de una mentalidad de corte patriarcal.

El ascenso social y político, sin méritos, también fue recogido por Toro Luna y criticado en sus obras. Con ello solo estaba poniendo en el escenario un trozo enorme de la vida española de aquellos tiempos. Por último, la religión y la forma de vivirla interesaron al autor como objeto de inspiración teatral. Aunque reprendió cómicamente -y cariñosamente- a quienes vivían la religiosidad de manera cercana

a la superstición, no fue tan comprensivo con los que utilizaban la caridad cristiana de manera egoísta y para su propio ascenso social. Especialmente enojado se mostró Toro Luna con los miembros de la Iglesia que no vivían conforme a la doctrina proclamada y con las mujeres de alta sociedad que se aprovechaban de su relación con esta institución para permanecer en el candelero social. Sin embargo, no fue la crítica del dramaturgo tan lejos como para considerarlo anticlerical; así, nunca pretendió reconvenir a quienes, pudiendo hacerlo, no luchaban para erradicar la pobreza. Por tanto, Toro Luna describió costumbres y las criticó, pero no usó el escenario para una denuncia social en toda regla u ofrecer posibles caminos para los males de España a principios del siglo XX.

## 5. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Carasa, Pedro (2000). Las instituciones se ven presas o enredadas en el sistema. En: Bahamonde, Ángel (coord.). *Historia de España. Siglo XX (1875-1939)*. Madrid: Cátedra, p. 115-130.
- Cejador Frauca, Julio (1919). *Historia de la Lengua y Literatura Castellanas*, tomo XI. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.  
*La Correspondencia de España*, 3-3-1909.  
*Diario de Córdoba*, 10-01-1900.  
*Diario de Córdoba*, 18-04-1907.  
*Diario de Córdoba*, 18-05-1909.
- Espín Templado, María Pilar (1995). *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. Los estrenos. Romea. En: *El Heraldo de Madrid*, 3-3-1909.
- Folguera, Pilar (1997). Revolución y Restauración. La emergencia de los primeros ideales emancipadores (1868-1931). En: Garrido, Elisa (edit.). *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Síntesis, p. 451-492.
- Gabriel, Pere (2000). Sociedad, gobierno y política (1902-1931). En: Bahamonde, Ángel (coord.). *Historia de España. Siglo XX (1875-1939)*. Madrid: Cátedra, p. 301-540.
- Gómez Ferrer, Guadalupe (2004). Hacia una redefinición de la identidad femenina: las primeras décadas del siglo XX. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n. 26, p. 9-22. ISSN-e 1988-2734.
- Muro, Miguel Ángel (2005). Bretón de los Herreros y la «Alta Comedia». *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, n. 14, p. 275-297. DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/signa.vol14.2005.6121>
- Rueda Hernanz, Germán (1998). Demografía y sociedad (1797-1877). En: Paredes, Javier (coord.). *Historia contemporánea de España (Siglo XIX)*. Barcelona: Ariel, p. 292-328.
- Ruiz Ramón, Francisco (1986). *Historia del teatro español: desde sus orígenes hasta 1900*. 3ª ed. Madrid: Cátedra.

- Ruiz Ramón, Francisco (2005). *Historia del teatro español. Siglo XX*. 13ª ed. Madrid: Cátedra.
- Scanlon, Geraldine M. (1986). *La polémica feminista en la España contemporánea (1868–1974)*. Madrid: Akal.
- Toro Luna, Francisco (1900). *Por egoísmo*. Córdoba: Tipografía “El Español”, 1900.
- Toro Luna, Francisco (1902). *¡Día feliz!* Madrid: Sociedad de Autores Españoles [se estrenó en Córdoba en 1900 y en Madrid en 1902].
- Toro Luna, Francisco (1905). *La Cruz de Mayo*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles [estreno en 1901].
- Toro Luna, Francisco (1909a). *La alegría que vuelve*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles [escrita en 1907 y estrenada en 1908].
- Toro Luna, Francisco (1909b). *...y al César lo que es del César*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles.
- Toro Luna, Francisco (1909c). *La sacristía*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles.