



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 31 (2025)

EL TEATRO EN TIEMPOS DE BRETÓN DE LOS HERREROS: DIÁLOGOS ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD (1820-1870)

PRESENTACIÓN DE LA SECCIÓN MONOGRÁFICA

Sería superfluo aglomerar ejemplos en demostración de una verdad que saca su mayor luz de la naturaleza misma del genio poético. Esa facultad misteriosa, esencialmente creadora y como tal dotada del íntimo sentimiento de lo bello, de la aspiración eterna al infinito, que constituye su fecunda vida y su sublime infortunio, más bien parece apropiada para la misión de inspirar, dirigir y fecundizar el espíritu de su época, que para asimilárselo meramente, revistiéndole de formas inmortales. Si esto último sucede con frecuencia, porque en su calidad de hombre el poeta está sujeto a la violencia de la corriente general, es también ciertísimo que como ser privilegiado por el poder del pensamiento y de la pasión, el poeta desempeña un sacerdocio augusta que debe colocarlo muy por encima de la esfera común en que ejerce su influencia.

En el prólogo a las *Poesías* de Luisa Pérez de Zambrana (1860), Gertrudis Gómez de Avellaneda reflexiona con esas palabras sobre la función del poeta. Extrapolada la idea a cualquier género literario, desde Avellaneda, que consideraba el teatro como un medio para abordar cuestiones sociales y morales, hasta Pardo Bazán, que también utilizó este género como un medio para explorar y criticar las estructuras sociales de su tiempo, los dramaturgos, a través de sus obras, con un enfoque más reflexivo y militante o con un estilo más desenfadado, irónico y satírico, influyeron desde las tablas en las transformaciones de la mentalidad burguesa y en los cambios sociales del siglo XIX. Como también sucedería con la novela.

Así, las profundas transformaciones culturales que tuvieron lugar a lo largo de esta centuria, y que provienen de la Modernidad ilustrada dieciochesca y las innovaciones estéticas que introdujo un clasicismo, tienen su reflejo en un teatro que no es solo un reflejo (ficcionalizado) de la sociedad, sino ante todo el resultado de lo que esta aspiraba a ser. El «nuevo teatro» que se conformó a lo largo del Setecientos miró a la tradición poética española, con ánimo tanto de crítica como de reivindicación, para crear a partir de ella una identidad nacional: el pasado marcaba un punto de referencia no solo estético, sino también de actitudes y valores reevaluados como esencia de la patria, que en manos de los dramaturgos devenían en código de conducta que las tablas se encargaban de plasmar. A partir de ahí, la literatura del siglo XIX, y el teatro en particular, no solo contó

historias: modeló mentalidades, cuestionó valores tradicionales y mostró nuevas formas de relación social, ayudando a forjar el mundo moderno, con sus libertades, tensiones y desigualdades. Exploró la complejidad emocional, y mostró cómo las emociones no solo son individuales, sino también producto de las circunstancias sociales y culturales, teniendo un papel decisivo en cómo entendemos y valoramos las emociones en la Modernidad. Es ahí, en este diálogo entre tradición y cambio, donde se encuadra la producción teatral de Manuel Bretón de los Herreros.

La génesis de este monográfico se ideó dentro de un proyecto de investigación desarrollado en la Universidad de La Rioja (Proyecto Inicia 2021/03 *El patrimonio cultural como motor económico. La edición crítica del teatro de Manuel Bretón de los Herreros*, financiado por la Comunidad Autónoma de La Rioja), cuyo objetivo es realizar la edición crítica de todas las obras de Manuel Bretón de los Herreros, y que en su primera fase se ha dedicado a la edición de las adaptaciones que este dramaturgo realizó de obras del teatro áureo.

Al escritor riojano Bretón de los Herreros se le conocen un total de casi ciento ochenta obras dramáticas, de las cuales más de cien son de creación original, y el resto son traducciones (más de sesenta) y refundiciones (diez en total). Este «Balzac de la burguesía española» creó una producción repleta de personajes que muestran una concepción moderna de las emociones y de las relaciones de amistad y de amor, tanto en hombres como en mujeres, como pueden ejemplificar los protagonistas de *Ella es él* o de *Los sentidos corporales* y tantos otros. Con una producción continuista del costumbrismo literario de grandes maestros españoles, su teatro se proponía subir a escena una pintura verosímil de la sociedad contemporánea, desde una voluntad de lograr un reflejo mimético sin olvidar el tono moralizante de la comedia moratiniana que le precedió, ni tampoco la emoción amorosa que poblaba los dramas románticos con los que compitió unos años. Su retrato de la clase media muestra la evolución en los tipos masculinos y femeninos y en las relaciones entre los géneros o las permeabilidades entre las clases sociales, derivadas de la revolución industrial.

Sin embargo, pese a la abundancia de su producción teatral y el éxito de público que demostradamente tuvo en cartelera, y pese a ser considerado uno de los dramaturgos más significativos del siglo XIX, todavía hoy se desconoce casi toda su obra, pues carecemos de suficientes ediciones de sus textos, y faltan estudios que profundicen en su labor como refundidor o como traductor, así como en el lugar que ocupa y el papel que desempeñó en la transición de la comedia moratiniana de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX a la comedia burguesa moderna que se desarrollará a partir del modelo a la Alta Comedia.

Podríamos considerar que es necesario, por tanto, afrontar de manera exhaustiva y rigurosa el estudio de este dramaturgo, que gozó del favor del público y de la crítica durante casi toda su vida. Pero sería más acertado señalar que es necesario abordar el rescate de una larga nómina de autores de su época, hacer más accesible su producción al público lector, y dar a conocer a las personas especialistas en el teatro del siglo XIX la verdadera relevancia del panorama teatral de su siglo, y el alcance de su producción dramática en la literatura y en la sociedad de su momento y hasta la actualidad.

Ese rescate pasa necesariamente por ofrecer ediciones rigurosas siguiendo los principios básicos de la metodología ecdótica y hermenéutica. Del registro de todas las variantes textuales consignadas en los distintos testimonios de esas obras, y de la anotación de todo pasaje susceptible de lectura difícil o que entrañe valores literarios y significativos relevantes para la completa comprensión del texto, surge la pregunta sobre qué provoca que un autor elija una obra frente a otra a la hora de adaptarla o reescribirla. Del estudio de las fuentes primarias, en definitiva. Pero también por el análisis de otros agentes y

factores que participan en el proceso de comunicación literaria y median en el acceso del público lector/espectador a los contenidos con los que los autores moldean el estado de la opinión pública a la vez que garantizan el mantenimiento de la empresa teatral. Y, puesto que la cartelera de esas décadas sirvió de laboratorio de ensayo para las grandes preguntas modernas (¿qué significa el progreso?, ¿qué lugar ocupa el individuo en una sociedad en transformación?, ¿cómo se convive con las tensiones entre razón y pasión, tradición y cambio?), conviene también abrir la puerta a una reflexión crítica más amplia, que interrelacione al texto con su contexto.

La cuestión no es nueva, pero quizá sí puede haber algo innovador en la mirada hacia la misma. Es decir, en los siglos xx y xxi ha quedado clara constancia de que las reescrituras dramáticas de historias y personajes tomados de la mitología clásica grecolatina han estado motivadas por el deseo de adaptarlas a las preocupaciones, valores y tensiones de los momentos socio-históricos. En la etapa dorada de la literatura barroca, nuestros dramaturgos acudían a motivos tomados de la leyenda, la historia y la política nacionales para apoyar los poderes fácticos de la monarquía y la Iglesia, y para crear o reforzar una idiosincrasia nacional. Y en el siglo xix, etapa de consolidación del individuo moderno, con sus crisis y contradicciones, con su fluctuación entre el optimismo y el desengaño, ¿cuál fue peso y el papel de las refundiciones y de las traducciones, así como aspectos transversales de las mismas, en los motivos y mecanismos dramáticos de las obras de ideación original, y en el valor de todo el conjunto de la cartelera como parte activa de la transformación social? ¿Qué recursos aprendidos en otros maestros permiten establecer un diálogo entre tradición y modernidad en unas décadas fuertemente marcadas por importantes convulsiones políticas y sociales en España? ¿Qué papel jugaron las obras de ideación original en los escenarios respecto al interés del público? ¿Qué reseñaba la prensa tras los estrenos de esas obras? ¿Cómo influyó esa creación en la transformación del orden social y en las directrices sociomorales y culturales de la clase media para la que escribían?

Para intentar comprender el siglo, nos marcamos el eje temporal que va desde mediados de las décadas de los años 20 hasta los 70, periodo de la producción de Manuel Bretón de los Herreros, tomando su comedia costumbrista como ejemplo representativo de los valores de la sociedad burguesa de su tiempo, y considerando que su producción y la de sus coetáneos tuvo, sin duda, peso en las fluctuaciones ideológicas de esa clase en auge.

Ese marco cronológico está además motivado porque durante esos años, y con Bretón como autor representativo, se produjo la simultaneidad en los escenarios de la comedia de escuela neoclásica moratiniana junto con el drama romántico; se revitalizó la comedia costumbrista contemporaneizando los conflictos familiares y mostrando con una crítica ligera problemas sociales propios de la España de su tiempo; se reavivó la comedia de enredo amoroso, recuperando tradiciones del teatro clásico español pero actualizándolas con situaciones del presente. El diálogo entre pasado y presente se materializó en el procedimiento de la refundición, como testimonio artístico de una nueva percepción del teatro clásico que vivió su periodo álgido en cuanto a proliferación de textos en los años 20-40 del siglo xix, y también en la propia configuración de la comedia burguesa, que es ya producción original derivada de los procedimientos dramáticos de la comedia sentimental y de buenas costumbres de la centuria anterior, a su vez reacción frente a la tradición escénica española. Todo ello, en la producción de Bretón de los Herreros y en la escuela bretoniana, mediante obras ágiles, divertidas, desenfadadas, con personajes cercanos al público, más auténticos, y un lenguaje coloquial de tono popular. Y se sentaron las bases del teatro posterior que sumaría a la oferta teatral el drama social, el teatro realista, o el drama psicológico.

Los artículos que se presentan en este monográfico dejan rastro de cómo los valores de la sociedad española se hallan en el trasfondo de las carteleras teatrales tanto en los títulos originales como en los de las representaciones producto de reescrituras. Cinco de ellos dirigen su mirada hacia la obra de Bretón, señalando aspectos diferentes de su configuración textual, dramática y sociocultural.

Marina Barba Dávalos y Ana Isabel Ballesteros Dorado analizan el componente musical de *Vellido Dolfos*, en su conexión con el resto de los elementos dramáticos. Las autoras del trabajo, con un solvente manejo de fuentes y documentación archivística y un excelente conocimiento de la obra del autor y de todo el contexto escénico del periodo, revisan las circunstancias concernientes al montaje de su estreno en Madrid (desde el reparto hasta la autoría de la partitura) y concluyen sobre cómo pudo repercutir su ejecución en la acogida que tuvo.

Siguiendo con aspectos relacionados con el hecho escénico, Cristina Isabel Pina Caballero en un exhaustivo trabajo de hemeroteca, revisa la prensa de la región de Murcia y abarca casi medio siglo de representaciones en las ciudades de Murcia y Cartagena para presentar la presencia de Bretón y su recepción en estas ciudades de la periferia entre 1832 y 1879.

Francisco Lafarga aborda la relación de Bretón con Molière, del que tradujo y estrenó *El aturdido o Los contratiempos* y la trayectoria de Molière en España de la mano de otros traductores, para contextualizar los motivos por los que la traducción de *El atolondrado* elaborada por Bretón no funcionó en escena.

Por su parte, Ana Zúñiga Lacruz aborda la refundición de *¡Si no vieran las mujeres!* analizando de manera muy acertada el estudio de la métrica de esta pieza y su fuente en Lope de Vega, los recortes realizados en el tejido retórico, o las didascalias añadidas por Bretón, decisiones del dramaturgo riojano motivadas por el objetivo de simplificar el texto lopesco y acomodarlo a los intereses y gustos del público decimonónico.

Por último, Francisco Javier Fernández Urenda trae su estudio al campo de los estudios culturales de género, revisando un corpus de obras en la que están presentes motivos argumentales en torno a conflicto de honor y, en concreto, que muestran el interés del autor por criticar la irracionalidad de la práctica del duelo.

Otros trabajos abordan el segundo de los objetivos propuestos para el presente monográfico: el estudio de autores coetáneos a Bretón que, con sus textos, también contribuyeron al mantenimiento de la cartelera y el desarrollo de las tendencias artísticas y líneas temáticas que configuraron el teatro burgués de la primera mitad del siglo XIX.

El bosquejo del diálogo entre la tradición y la modernidad en la producción teatral en tiempos de Bretón de los Herreros se completa con dos artículos que se acercan a *El aturdido o Los contratiempos*, comedia de José Zorrilla, sobre la que José Luis González Subías recorre el rastro desde la comedia *Casarse por vengarse*, de Francisco de Rojas Zorrilla, pasando por la novela breve *Historia de Gil Blas de Santillana* de Alain-René Lesage; y a *Las hijas de Gracián* de Juan Eugenio Hartzenbusch, refundición de la comedia *La restauración de Madrid* de Manuel Fermín de Laviano, analizada por Alberto Escalante Varona a la luz del debate decimonónico sobre la pertinencia moral y estética de las refundiciones, para rastrear cómo esta polémica se sitúa en las coordenadas de los procesos de construcción autorial de los escritores decimonónicos como gloria de la nación.

Finalmente, el panorama presentado se enriquece con el estudio de *Safira*, un drama original de Manuela Cambrónero que tuvo muy buena acogida en su estreno, y en el que, como señala Iris Iglesias Segade, aunque no se retratan verosímilmente los valores de la sociedad contemporánea, su tono moralizante es aplicable a la sensibilidad de la clase media decimonónica.

De lo particular, a lo global: de un autor, Bretón de los Herreros, a un periodo completo. Bretón fue su principal exponente, pero no el único. Quedan aún líneas de investigación abiertas y preguntas por responder. El propio término «refundición» debe definirse con claridad para facilitar toda aproximación crítica a una realidad viva en la crítica decimonónica, y que hundía sus raíces en cuestiones de calado nacional, pero que resultaba complejo y difuso de conceptualizar incluso en este periodo. La nómina de refundiciones, de hecho, es conocida pero todavía no ha sido analizada exhaustivamente. Y el papel que la prensa cultural jugó en el moldeado de corrientes de opinión estética, sociocultural y, en última instancia, política es indudable, pero aún está pendiente de ser revisado en lo que respecta a este tema. Pero son preguntas que no se pueden resolver en el estudio textual de las refundiciones en sí: el estudio contextual, como señalábamos anteriormente, es indispensable. Es necesario ahondar en una revisión sistemática de la catalogación de las fuentes archivísticas sobre la actividad teatral de este periodo. Aún hay textos, tanto de Bretón como de otros autores coetáneos a él, que están pendientes de su edición y estudio. En suma, queda trabajo por hacer.

En todo caso, la nómina de estudios de casos aquí recogida contribuye a resolver incógnitas hasta ahora no planteadas, o a proponer otras formas de analizar autores y obras ya conocidas. Aspira, pues, a animar a la comunidad investigadora a adentrarse en las cuestiones pendientes e iniciar así nuevas vías de investigación. Sirva, pues, como resultado de un proyecto que contribuye a la generación y difusión de conocimiento, a la vez que una puerta abierta para su continuidad.

Maribel MARTÍNEZ LÓPEZ

<https://orcid.org/0000-0003-4466-1962>

Alberto ESCALANTE VARONA

<https://orcid.org/0000-0002-1776-8388>

