

ANA ISABEL BALLESTEROS DORADO

ENTRE PODERES Y ACTORES



MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS
Y LA COMPAÑÍA TEATRAL DE JULIÁN ROMEA
ENTRE 1841 Y 1843

COMARES LITERATURA

ANA ISABEL BALLESTEROS DORADO

ENTRE PODERES Y ACTORES

Manuel Bretón de los Herreros
y la compañía teatral de Julián Romea
entre 1841 y 1843

GRANADA, 2025

COMARES LITERATURA

La investigación base de este libro se ha realizado gracias a una ayuda al proyecto «El teatro de Manuel Bretón de los Herreros durante la regencia de Espartero (1840-1843)» del Gobierno de La Rioja y el Instituto de Estudios Riojanos, obtenida en la convocatoria competitiva para estudios de temática riojana de 2019.

La publicación de este volumen ha sido posible gracias a las ayudas de la Fundación San Pablo CEU en 2024, a través del grupo de investigación TESTAF.



Diseño de cubierta y maquetación: Miriam L. Puerta

Imágenes de portada: Izq., detalle del retrato de Manuel Bretón de los Herreros, por Federico Madrazo y Kuntz. 1835. Litografía de Bartolomé Maura Montaner. Biblioteca Nacional de España.

Dcha., detalle del retrato de Julián Romea, por Federico de Madrazo y Kuntz.

1842. Litografía de Bachiller. Biblioteca Nacional de España.

Imagen de contraportada: Sesión en el Liceo Artístico y Literario de Madrid, dibujo de José Piquer Duart, grabado de Calixto Ortega, publicado en la revista *El Laberinto* (16 de enero, 1844).

© Ana Isabel Ballesteros Dorado

© Editorial Comares, 2025

Polígono Juncaril

C/ Baza, parcela 208

18220 • Albolote (Granada)

Tlf.: 958 465 382

<http://www.editorialcomares.com> • E-mail: libreriacomares@comares.com

<https://www.facebook.com/Comares> • <https://twitter.com/comareseditor>

ISBN: 979-13-7033-017-0 • Depósito Legal: Gr. 1581/2025

Impresión y encuadernación: COMARES

SUMARIO

PREÁMBULO	IX
INTRODUCCIÓN	1
TEMPORADA TEATRAL 1841-1842	7
Empresas dramáticas, coliseos y actores	7
El poder de la prensa y de sus cronistas, críticos y gacetilleros	12
Los estrenos	16
<i>Mi secretario y yo</i>	18
<i>Circunstancias del estreno: Domingo de Pascua</i>	20
<i>El texto: una pieza breve y con música</i>	22
<i>Montaje: los Romea, Matilde y Llorente</i>	34
<i>Recepción favorable, reposiciones numerosas y montajes fuera de Madrid</i>	35
<i>¡Qué hombre tan amable!</i>	38
<i>En torno al estreno</i>	42
<i>El texto: inspiración en el teatro antiguo</i>	43
<i>El montaje</i>	58
<i>Una recepción discutida con reposiciones</i>	61
<i>Lo vivo y lo pintado</i>	63
<i>Circunstancias en torno al estreno</i>	65
<i>El texto, sus antecedentes y sus influencias</i>	74
<i>El montaje: Matilde Díez vence dos veces</i>	88
<i>Triunfo, reposiciones y montajes</i>	89
<i>La pluma prodigiosa</i>	91
<i>Circunstancias del estreno: las ganancias de las comedias de magia</i>	95
<i>Un texto de encargo a la medida del autor</i>	101
<i>Costoso montaje a beneficio de Francisco Lucini con actores secundarios</i>	115
<i>Aplausos a la escenografía</i>	125
<i>La mansión del crimen</i>	125
<i>Un estreno para Nochebuena</i>	125
<i>El texto: la traducción de un éxito parisino</i>	127
<i>El montaje</i>	138
<i>Recepción que replica la de París y se extiende por las provincias y el extranjero</i>	140

<i>La batelera de Pasajes</i>	140
<i>Circunstancias y discusiones en torno al estreno.</i>	146
<i>Un texto mal comprendido en su tiempo y un manuscrito revelador.</i>	148
<i>La espectacularidad del montaje.</i>	171
<i>División de opiniones en la recepción madrileña, nuevos montajes e influjo en el imaginario cultural.</i>	174
TEMPORADA TEATRAL 1842-1843	179
Contexto escénico	179
Contexto periodístico	183
Los estrenos	188
<i>La escuela de las casadas</i>	190
<i>Concepción y estreno.</i>	192
<i>El texto: obra de «tesis» menor para uso prudente de féminas educadas a la antigua.</i> ..	194
<i>El montaje.</i>	213
<i>Reacciones del público y permanencia en los repertorios.</i>	216
<i>El editor responsable.</i>	220
<i>El estreno.</i>	227
<i>El texto: asunto de actualidad, antifeminismo y antirromanticismo.</i>	228
<i>El montaje.</i>	238
<i>Aplausos durante las representaciones y otros montajes.</i>	241
<i>Los solitarios.</i>	243
<i>Circunstancias del estreno</i>	245
<i>El texto: encargo en prosa</i>	249
<i>El montaje.</i>	255
<i>Acogida del público, reposiciones y otros montajes.</i>	257
<i>Estaba de Dios</i>	258
<i>Un estreno retardado</i>	260
<i>El texto</i>	263
<i>El montaje.</i>	277
<i>Éxito y avatares</i>	280
<i>Un novio a pedir de boca.</i>	282
<i>Contexto del estreno</i>	284
<i>El texto: otra vez un tema de larga actualidad</i>	286
<i>El montaje: Julián Romea se esmera.</i>	302
<i>Vitores, reposiciones a lo largo del siglo XIX y expansión por el mundo hispánico</i>	306
LA TEMPORADA TEATRAL 1843-1844	313
Contexto teatral y social	313
La prensa, los críticos y los gacetilleros: preocupación por la evolución de la política	318
Los estrenos	319
<i>Un francés en Cartagena.</i>	320
<i>Otro estreno retardado con consecuencias.</i>	324
<i>El texto</i>	326
<i>El montaje: el desacierto de Julián Romea.</i>	336
<i>Fracaso en Madrid y montajes en provincias</i>	339

<i>Por no decir la verdad</i>	340
<i>Circunstancias de un estreno primaveral</i>	343
<i>El texto: otra pieza breve y exagerada</i>	344
<i>El montaje</i>	347
<i>Recepción</i>	348
 FINAL DEL PERIODO. CAÍDA DE ESPARTERO Y ANULACIÓN DE UN ESTRENO BRETONIANO	349
CONCLUSIONES	351
 ANEXO. NOTAS SOBRE LOS PRINCIPALES ACTORES PARTICIPANTES EN LOS ESTRENOS DE OBRAS DE MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS CON ROMEA COMO EMPRESARIO DEL TEATRO DEL PRÍNCIPE (1841-1843)	355

PREÁMBULO

En un volumen anterior, se recordó la relevancia de Manuel Bretón de los Herreros en el panorama teatral de la España decimonónica en distintos planos: tanto en su defensa de ciertos valores como en el cultivo de diferentes géneros de espectáculo, especialmente en el de la comedia de costumbres, en el que alcanzó los mayores plácemes.¹

Este nuevo trabajo se suma a las ya numerosas investigaciones realizadas en los siglos xx y xxi en torno a este riojano, recordadas las más relevantes de ellas en aquella otra monografía. La presente pretende continuar el examen de las condiciones en que se verificaron sus estrenos en años posteriores a los ya estudiados: en lo relativo a las empresas y compañías, en su competencia o rivalidad con otras obras en cartel, en el rol desempeñado por los actores y asimismo por la prensa en la recepción.

Igualmente, se afronta una revisión, aunque no un análisis pormenorizado, de los manuscritos empleados en los estrenos por parte de los apuntadores, cuando se han conservado. Y se observa aquí otra diferencia respecto a lo habitual en los estudios bretonianos: por lo general, se han atendido a la consigna de seguir la versión que recogiera la última voluntad del autor, criterio preferible cuando se trata de obras literarias en cuya evolución correctora no pretende profundizarse. En cambio, el criterio seguido de tomar para las citas las ediciones más cercanas a la fecha del estreno, teniendo también en cuenta los manuscritos, fueran autógrafos o copias de apuntadores, y los que pasaron por manos del censor Valentín Pascual entre 1841 y 1843, procede del deseo de acercarse al texto más parecido al declamado en los escenarios, el que llegó al público de la época de composición, y ante el que reaccionó, antes de que el autor lo

¹ BALLESTEROS DORADO, Ana Isabel, *Vetos y vítores: Manuel Bretón de los Herreros y la vida teatral madrileña (1840-1841)*, Granada, Comares, 2025.

modificara pensando en la posteridad. No es objetivo de esta investigación, sin embargo, un cotejo acabado de las variantes detectadas entre todas las ediciones, ni un trabajo coincidente con el de la crítica textual.

En cuanto a los textos, de la misma manera que en las monografías precedentes sobre los estrenos habidos entre 1824 y 1841, se parte de la base de que, como se ha dicho ya, lo mejor y más característico de las obras bretonianas se encuentra en los diálogos, en los rasgos de comicidad y en el reflejo social y de circunstancias concretas. De ahí que no se asuma un examen íntegro de los textos en sus distintas dimensiones. Solo se añaden algunos rasgos no identificados hasta hoy y se argumenta sobre ellos para confrontarlos con las opiniones de la época del estreno y las posteriores.

Por este motivo se ofrece, además, una revisión panorámica de la prensa existente en el momento de cada estreno y se alude a los críticos que asistieron a los estrenos y los comentaron. Asimismo, se recuerdan las piezas relevantes de otros autores estrenadas en las mismas fechas que las obras de nuestro comediógrafo o por la misma compañía teatral, para tener suficientes elementos con los que situar convenientemente el sentido de los datos sobre el número de funciones, reposiciones, recepción, etc. No resulta posible, sin embargo, análisis sistemáticos de relaciones intertextuales. En cambio, sí se relacionan las piezas teatrales del riojano, cuando resulta evidente, con circunstancias literarias, sociales y políticas del momento y, asimismo, se ofrecen datos sin exhumar hasta hoy sobre los montajes. Igualmente, se afrontan observaciones sobre la recepción de la crítica y del público. Con la somera enumeración de reposiciones y montajes después de los estrenos, se pretende ilustrar la presencia de las obras en los repertorios, sin una intención de exhaustividad que requeriría monografías individuales para cada una de las obras.

INTRODUCCIÓN

Al comienzo del periodo incluido en este volumen, nuestro autor era miembro de la Real Academia Española, figuraba como vicesecretario de la sección de Literatura del Ateneo de Madrid, estaba casado desde 1837 y se enfrentaba a la competencia de una serie de jóvenes autores que procuraba hacerse un hueco en el mundo teatral.

También luchaba con las dificultades de un público que aplaudía las fórmulas del Romanticismo y de los géneros líricos y de gran aparato escenográfico. Aunque cada pieza nueva suya seguía concitando la atención de los potenciales espectadores, la acritud de ciertos críticos y la preferencia de los espectadores por otro tipo de obras iba minando también la confianza de los actores para pedirle que escribiera obras para aquellos días del año, llamados de su beneficio, en que cada uno se quedaba con lo ganado limpio de la entrada (no con la recaudación total). También el primer actor y empresario, Julián Romea, empezó a tratarle con menos consideración que en tiempos anteriores, y tardó muchos meses en montar varias de sus obras.

Bretón de los Herreros se defendió procurando amoldarse a los gustos del público, accediendo a las peticiones que seguían haciéndole las empresas teatrales o determinados empleados y, así, durante el periodo aquí seleccionado volvió a traducir como en sus primeros tiempos, aunque solo una pieza breve, *La mansión del crimen*; se prestó a escribir el libreto de una comedia de magia, género estimado ínfimo literariamente hablando; y volvió a admitir componer el texto de una zarzuela, pese a sus anteriores sátiras contra el «furor filarmónico».

Como consecuencia de su eficiente actividad, varias piezas de este tiempo fueron aclamadas y llegaron a competir en fama con las mejor consideradas hoy: *Mi secretario yo*, *Un novio a pedir de boca* y *La batelera de Pasajes* quedaron como referentes en el imaginario social y cultural. La última de ellas ha sido objeto de más y más cumplidos análisis que la mayor parte de sus obras, con excepción de *Marcela*, *Muérete... ¡y verás!* o *El pelo de la dehesa*, mientras que *Un novio a pedir de*

boca se mantuvo año tras año desde su estreno hasta el siglo xx en los repertorios tanto de Madrid como de las provincias españolas.

Respecto a los criterios de censura, se mantuvieron las circunstancias vistas en la monografía sobre el periodo 1840-1841:¹ permaneció al frente del cargo Valentín Pascual, que leía las obras para constatar que no suponían un atentado inadmisibles contra las entendidas como buenas costumbres y moral aceptable en la época, ni tampoco contra las instituciones o el Gobierno.²

Mayores conflictos acarreó para nuestro riojano la intensificación de un debate que trascendía la prensa en torno a la valoración de sus obras, y lo justo o injusto de las apreciaciones vertidas en los medios. Aparte de afectarle emocionalmente, según su amigo Roca de Togores,³ también este hecho afectó a su creatividad, hasta el punto de torcer sus inclinaciones y procurar seguir las recomendaciones dadas por sus detractores, con mayor o menor fortuna. Esa influencia recibida debe examinarse, pues forma parte del porqué escribió nuestro autor muchas obras del modo concreto como lo hizo, aunque las motivaciones últimas e, igualmente, la evolución de la crítica y de los críticos solo podrá verificarse, hasta donde los datos permitan, una vez bien estudiada la carrera entera de Bretón de los Herreros, las circunstancias de sus estrenos y reposiciones y, asimismo, las de los medios y los redactores.

Pero, en la época coetánea de estos estrenos, una de las varias consecuencias observables lo fue, después de una temporada de dicerios e invectivas por parte de determinados críticos, como Antonio Ferrer del Río, Ramón de Navarrete, Salvador Bermúdez de Castro y alguno otro anónimo, una mayor delicadeza por parte de los dos últimos en el modo de señalar los defectos y la compensación de las opiniones negativas con frases laudatorias referentes a lo mejor de las producciones.

Por ejemplo, a la vista de los comentarios publicados sobre *Estaba de Dios*, estrenada el 19 de enero de 1843, cabe advertir un punto de ignición de la controversia, y los más partidarios, quizás por manifestar equidad, apuntaron las deficiencias, mientras que los más intransigentes con nuestro comediógrafo pasaron a defenderse y justificar su actitud. Así, el redactor de *La Iberia* concluyó que el haber inducido a Bretón de los Herreros a seguir las instrucciones de tales críticos había resultado en perjuicio del resultado, y por su parte aconsejó al comediógrafo mantenerse en su estilo:

«La crítica se ha ensañado con tan festivo poeta, censurándole agriamente el poco enredo de sus composiciones dramáticas, y cuando se ha detenido algo

¹ Ibídem, p. 3.

² AVM SS E [Archivo de Villa de Madrid, Sección Secretaría, Expediente] 3-464-32, «Nombramiento de los censores de teatros. Supresión de la plaza de censor, 1836-1840».

³ MOLINS, MARQUÉS DE [Mariano Roca de Togores], *Bretón de los Herreros. Recuerdos de su vida y de sus obras*, Madrid, Tello, 1883, pp. 279-282, 415.

más en meditar el plan, ha perdido la natural inspiración, y sin conseguir cumplidamente su objeto, desmerece la obra en valor por lo que respecta a la fluidez y gracia del diálogo».⁴

En una línea parecida, pero con mayor y más claro apoyo al riojano, alguien neutral, ecuánime y desinteresado, como Ignacio José Escobar, arguyó también directamente contra los reiterados juicios negativos:

«Con decir que esta comedia es del señor Bretón de los Herreros, se entiende ya que estará escrita con versos fáciles y consonantes difíciles, que tendrá los chistes a borbotones, que no habrá un gran interés, pero que el espectador pasará un par de horas de grato solaz y entretenimiento. Esto es, en efecto, lo mismo que puede decirse de *Estaba de Dios*, esto es lo que puede decirse de casi todas las comedias del señor Bretón, más como nosotros opinamos por que al poeta se le juzgue por lo que hace, no por lo que pudiera hacer, no podemos menos de extrañar la manía con que se zahiere a este festivo escritor increpándole porque no escribe la alta comedia, increpándole porque no estudia más detenidamente los argumentos de sus comedias. No deja de haber su fondo de razón en estas acusaciones, mas si el modesto poeta se contenta con entretener y no pretende cautivar y arrebatarse, si lo que todos miran como parte principal de la comedia, esto es, el plan, para el señor Bretón es una cosa secundaria, es el medio no más de lucir las galas de la imaginación, ¿por qué nos hemos de obstinar en que se desentienda del género que tantos aplausos le ha valido, del género en que ha brillado solo absolutamente, por espacio de tantos años, y emprenda de nuevo una senda en que no pudiera salir tan bien parado? Pues el poeta tal y como es, y si anduvo o no acertado, el juicio de la posteridad es quien ha de decidirlo».⁵

La redacción de *El Heraldo* pudo sentirse aludida: si era la misma que desde *El Correo Nacional* se había trasladado a este nuevo diario⁶ financiado por

⁴ [REDACCIÓN], «Teatros. Cruz. *Simón Bocanegra*, drama en cuatro actos de D. Antonio García Gutiérrez. Príncipe. *Estaba de Dios*, comedia en tres actos, de D. Manuel Bretón de los Herreros», *La Iberia*, 173 (23 de enero 1843), p. 1. En todas las citas se han modernizado tanto la ortografía como la puntuación. Se corrigen también las erratas evidentes y se resuelven las abreviaturas, pero no se enmiendan los errores, ni las peculiaridades léxicas y gramaticales, que solo se indican con [sic].

⁵ [REDACCIÓN], «Folletín. Teatros. Cruz. *Simón Bocanegra*, drama en cuatro actos precedido de un prólogo, por don Antonio García Gutiérrez. Príncipe. *Estaba de Dios*, comedia en tres actos, por don Manuel Bretón de los Herreros», *El Corresponsal*, 1330 (25 de enero 1843), pp. 1 [1-2].

⁶ En la crítica de *Doña Mencía*, pocos días después de salir el primer número, el articulista afirmaba: «Si no estuviésemos en ánimos de vengarnos en *El Heraldo* de la mal entendida lenidad con que tratábamos la crítica teatral en el *Correo*, cumpliríamos con decir que la señora [Josefa] Valero es una actriz excelente; pero el teatro ha adquirido demasiada importancia para que se persista todavía en el fácil sistema de las calificaciones generales y pensamos comenzar desde ahora a explicar nuestros juicios y a particularizar nuestras observaciones en la materia», [REDACCIÓN], «Parte literaria. Teatros. Cruz. Príncipe», *El Heraldo*, 5 (21 de junio 1842), p. 3.

la exregente, justamente esta redacción venía exigiendo a Bretón de los Herreros, estreno tras estreno, planes más meditados, tramas y argumentos mejor preparados, mejor ajuste a determinados géneros y moralejas más acordes con las propuestas ilustradas. Así puede entenderse que, tres semanas después, procurara simular imparcialidad reconociendo que Bretón de los Herreros se alzaba por encima de casi todos los escritores contemporáneos y que la posteridad reconocería su mérito, así como la abundancia de chistes que se presentaban en sus obras, por más que con una sola de ellas, *Marcela*, ya pudieran conocerse todas:

«Los que piensan que los aplausos de la posteridad glorificarán el nombre de Bretón de los Herreros, se fundan en el sinnúmero de chistes que a manos llenas ha derramado en todas sus obras. Esta opinión es muy justa. Ningún autor ha manifestado como él esa genuina profusión de gracias. [...] En resumen, nosotros creemos que la sociedad futura guarda a la reputación del señor Bretón un lugar muy distinguido, porque su mérito nos parece infinitamente superior al de muchos de sus contemporáneos».⁷

Añadió que la última pieza suya estrenada no podía rebajar ni su fama, ni su lugar en los tiempos venideros y el espectador, ante ella, aplaudía o bien se encogía de hombros para exclamar «¡Cosas tuyas!», sin negarle su talento y reconociendo que se pasaba un buen rato escuchando hasta sus obras más anatematizadas. Insistió también en que su severidad procedía del aprecio hacia su incontestable talento.

Claro que la razón de esta actitud condescendiente hacia nuestro comediógrafo podía también provenir de la indicación dada por Donoso Cortés a Ríos Rosas respecto a cómo rellenar la parte literaria: «No deje usted a los que la escriban que campen por sus respetos: que entre la política y la literatura haya concierto absoluto».⁸ Esto podía entenderse como considerar a Bretón dentro del grupo de los moderados.

Igualmente, el anónimo cronista de teatros del diario *El Sol*, quizás Nicomedes Pastor Díaz una vez abandonado *El Heraldo*, parecía defender sus opiniones vertidas en artículos anteriores, protestaba su admiración hacia nuestro comediógrafo y negaba cualquier forma de animadversión contra él..., lo que no le impedía desear en sus obras lo que no encontraba:

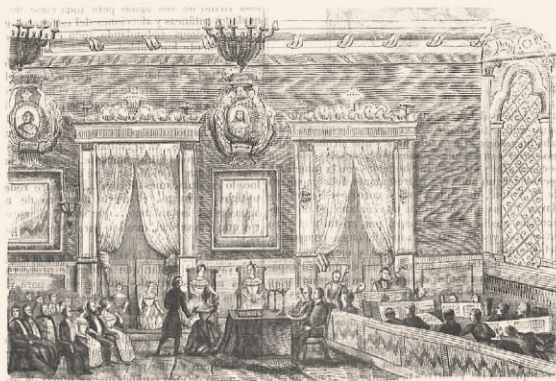
⁷ [¿NAVARRETE, Ramón de?], «Parte literaria. Teatro del Príncipe. *Estaba de Dios*, comedia original en tres actos y en verso por don Manuel Bretón de los Herreros», *El Heraldo*, 180 (16 de febrero 1843), pp. 4. [3-4]. La fecha de publicación, en realidad, se correspondía con el martes 14 de febrero. Se trata de una errata de imprenta.

⁸ Véase la carta en SUÁREZ, Federico, *Donoso Cortés y la fundación de El Heraldo y El Sol*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra S.A., 1985, pp. 106, 231.

«...bueno sería que el señor Bretón apartase de su idea la preocupación que abriga contra nosotros. ¿Cuál es nuestro delito? ¡El haber sido un poco más francos que otros para con él! Pues con todo eso, todavía no hemos sido ni una sola vez imparciales respecto al público, porque no hemos escrito un artículo con bastante espacio, pero la inclinación de nuestro carácter y de nuestras ideas nos ha hecho severos hasta cuando hemos querido ser favorables. Por otra parte, la ausencia de la crítica entre nosotros ha engendrado en el público la persuasión de ser malo todo lo que se critica, y entre la susceptibilidad del autor que no puede despreciar la crítica como habrá despreciado en mil ocasiones la sátira y la irreflexión de un público que no concibe la posibilidad de que se critique lo bueno, se halla usted a la vuelta de un par de comedias y de otro par de artículos con la antipatía de un hombre a quien usted admira y usted respeta. Que si es usted muy absoluto, esto no se puede remediar; que si es usted muy sarcástico, esto nace del gesto con que se escribe. Que si es usted ininteligible, esta es la vulgaridad de las vulgaridades. ¿Hemos dicho nosotros jamás que el señor Bretón no sea un escritor ilustre, ilustre con todas sus letras? No, lo que nosotros hemos dicho y aprovecharemos ocasión de demostrar es que Bretón es el Moratín de una época muy reciente en nuestra sociedad y en nuestra literatura. Esto es lo que hemos dicho y esto lo que diremos. Adviértase que nosotros tenemos la pequeñez de reputar en mucho a Moratín».⁹

Claro que nada parecía satisfacer a determinados críticos, pero de la confrontación de pareceres cabrá extraer interesantes conclusiones.

⁹ [REDACCIÓN], «Literatura. Teatros», *El Sol*, 90 (2 de marzo 1843), p. 3.



Entre 1841 y 1843, en plena regencia de Espartero, el Teatro del Príncipe de Madrid fue mucho más que un escenario: se convirtió en un espacio de tensión política, experimentación artística y debate público. En ese contexto, Manuel Bretón de los Herreros estrenó piezas de diferentes géneros, desde una zarzuela a una comedia de magia, y se montaron algunas de sus obras más provocadoras. El actor-empresario Julián Romea y su compañía de actores habrían de influir decisivamente en los trabajos del escritor. Este libro reconstruye ese momento vibrante del teatro español a partir de fuentes inéditas —manuscritos autógrafos, copias de apuntadores, prensa de la época— que revelan variantes textuales, detalles escénicos y estrategias dramáticas hasta ahora ignoradas. Obras como *La escuela de las casadas* desataron intensas polémicas en su estreno. *Un novio a pedir de boca* se mantuvo en las carteleras más de sesenta años y la adoptó Julián Romea para su repertorio personal, prueba del triunfo escénico que obtenía con ella.

El estudio muestra cómo Bretón de los Herreros escribía pensando en actores concretos, adaptando géneros y personajes a sus capacidades, y cómo cada montaje suponía también una negociación con la crítica, el público y el poder. Casos como *La batelera de Pasajes*, obra justamente aclamada por la tradición crítica, o como *Un francés en Cartagena*, ilustran la fragilidad del éxito en un entorno en que las decisiones políticas, los prejuicios estéticos de los cronistas teatrales y el reparto de papeles determinaban el destino de una pieza.

Una mirada reveladora al teatro como motor y espejo de una sociedad en transformación, galardonada con el Premio de Investigación del Instituto de Estudios Riojanos en 2025.



ISBN 979-13-7033-017-0



9 791370 330170