

ANA ISABEL BALLESTEROS DORADO

VETOS Y VÍTORES EN LA ESCENA



MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS
Y LA VIDA TEATRAL MADRILEÑA
(1840 - 1841)

COMARES LITERATURA

ANA ISABEL BALLESTEROS DORADO

VETOS Y VÍTORES EN LA ESCENA

Manuel Bretón de los Herreros
y la vida teatral madrileña
(1840-1841)

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 2025, a través del grupo de investigación consolidado TESTAF.



Diseño de cubierta y maquetación: Miriam L. Puerta

Imágenes de portada: Dcha., ilustración de cabecera de la revista *El Entreacto* (1839-1841).

Izq., detalle del retrato de Manuel Bretón de los Herreros, por Antonio Gómez y Cros.

1839. Litografiado por Bachiller. Biblioteca Nacional de España.

Imagen de solapa: Ilustración de la actriz Matilde Díez y de Carlos Latorre, grabado de Vicente Castelló inserto en la revista *El Laberinto* (15 de enero, 1845). Biblioteca Nacional de España.

© 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: 979-13-7033-016-3 • Depósito Legal: Gr. 1580/2025

Impresión y encuadernación: COMARES

SUMARIO

PREÁMBULO	VII
INTRODUCCIÓN	1
MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS Y EL TEATRO EN MADRID EN 1840-1841	5
Empresarios de espectáculos y compañías teatrales	5
La prensa: cronistas y críticos de espectáculos	19
Los estrenos	20
<i>La ponchada</i>	24
<i>Recibimiento y honores al general Baldomero Espartero</i>	24
<i>Un texto reaprovechado de otra improvisación anterior</i>	27
<i>El montaje</i>	32
<i>Una recepción desafortunada y con consecuencias</i>	33
<i>El cuarto de hora</i>	48
<i>Circunstancias del estreno: miedos del autor y agasajo público</i>	54
<i>Un texto con muchas ediciones</i>	57
<i>Montaje austero realizado por los actores</i>	68
<i>Recepción, reposiciones y otros montajes</i>	72
<i>Dios los cría y ellos se juntan</i>	75
<i>Circunstancias del estreno: un beneficio de Matilde Díez</i>	78
<i>Un texto reivindicado por su autor</i>	80
<i>El montaje: la beneficiada se luce haciendo un mal papel</i>	96
<i>Aplausos, reposiciones y fortuna fuera de Madrid</i>	99
<i>Cuentas atrasadas</i>	103
<i>Circunstancias del estreno: Jerónima Llorente duda sobre su beneficio</i>	105
<i>El texto</i>	108
<i>Montaje: un esfuerzo mal recompensado</i>	115
<i>Recepción, reacciones y porvenir en los escenarios</i>	116
CONCLUSIONES	119
ANEXO. NOTAS SOBRE LOS PRINCIPALES ACTORES PARTICIPANTES EN LOS ESTRENOS DE OBRAS DE MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS DESDE OCTUBRE DE 1840 HASTA ABRIL DE 1841	121

PREÁMBULO

Los numerosos trabajos publicados desde mediados del siglo XIX hasta hoy en torno al quehacer de Manuel Bretón de los Herreros y la necesaria alusión a él en los estudios relativos a otros autores y temas de su época suponen síntomas del lugar preeminente que ocupa este autor en el panorama teatral de la España decimonónica.

Varios son los planos en los que sigue suscitando interés: como expositor de las costumbres de su época, como reflector del modo de vivirse la política y las circunstancias históricas en la vida cotidiana española, como defensor de determinados patrones de actitud o de comportamiento, pero también como promotor o primer cultivador de géneros de espectáculo. Tales aspectos, unidos a las técnicas empleadas en la confección de sus obras, contribuyeron a asentar o a configurar, por un lado, unos perfiles de pensamiento y actuación social, familiar y personal y, por otro, un tipo de dramaturgia. Los aplausos con que los espectadores de todo el mundo hispánico, y no solo español, premiaron los esfuerzos del riojano favorecieron el convertirse en una fuente de influencia para otros escritores. Por todo esto, profundizar y aportar datos y pruebas documentales no exhumadas hasta el momento que contribuyan a entender los rasgos más valorables de este escritor, así como la recepción del público y de la crítica, significa también aportar información trascendental para el conocimiento del teatro español y de la sociedad de su época.

Las investigaciones realizadas en los siglos XX y XXI por un nutrido número de especialistas en el periodo y particularmente en Bretón de los Herreros han situado a este autor de modo acertado en el conjunto de la producción literaria del momento y han establecido sus bases dramáticas y recursos esenciales. Debe seguir contándose con todos estos trabajos, que facilitan en gran medida las tareas aún por realizar para obtener una imagen cabal de la actividad del escritor y también de la vida teatral y, en general, social y cultural de su tiempo.

Después de los diversos estudios del siglo XIX en torno a nuestro comediógrafo, entre ellos la inestimable biografía escrita por Mariano Roca de Togores, todos ellos referenciados en los trabajos de Flynn y, más tarde, en el más completo de Miret,¹ la atención dedicada a Bretón de los Herreros ha traído consigo nuevas indagaciones.

Debe partirse de Georges Le Gentil, quien procuró establecer hasta qué punto reflejaba la sociedad de las diferentes clases, urbanas y provincianas, sobre todo en lo moral y en las costumbres, así como su tratamiento de asuntos concretos, como eran la política o el ejército. Igualmente, los vínculos con la estética de su tiempo y sus parecidos con otros escritores, su forma de crear personajes y de generar humor.² Le siguen los estudios recogidos en 1947 en la revista *Berceo* y, después, deben estimarse las diversas contribuciones de Ermanno Caldera, quien, en muchos casos, trató a nuestro comediógrafo como paradigma.³ A ellos se suma la exploración de las fórmulas del teatro bretoniano debida a Garelli, unida a su examen de piezas originales concretas y de traducciones.⁴

Alimentada por esta tradición crítica, Zatlin situó a nuestro comediógrafo entre el sainetero don Ramón de la Cruz y el género chico del último tercio del siglo, como un adaptador de la comedia antigua española y como continuador de la nueva manera moratiana, al tiempo que hizo notar paralelismos entre su costumbrismo y el de don Ramón de Mesonero Romanos. En ninguno de los casos quedaba aparte la burla o la sátira de determinados tipos, situaciones o corrientes literarias.⁵

Lejanas ya en el tiempo, aunque aún vigentes en sus juicios, las ediciones de las obras más significativas debidas a Eduardo Juliá Martínez, Narciso Alonso Cortés, José Hesse, José Montero Padilla, Francisco Serrano o las obras reunidas

¹ FLYNN, Gerard, «Una bibliografía anotada sobre Manuel Bretón de los Herreros», *Berceo*, 91 (1976), pp. 167-194; MIRET, Pau, *Las ideas teatrales de M. Bretón de los Herreros*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2004, pp. 19-39.

² LE GENTIL, Georges, *Le poète Manuel Bretón de los Herreros et la société espagnole de 1830 à 1860*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1909.

³ Entre ellos, CALDERA, Ermanno, *La commedia romantica in Spagna*, Pisa, Giardini, 1978; ÍDEM, *Il dramma romantico in Spagna*, Pisa, Università, 1974; ÍDEM, *El teatro español en la época romántica*, Madrid, Castalia, 2001; ÍDEM, «Calderón desfigurado (Sobre las representaciones calderonianas en la época prerromántica)», *Anales de Literatura Española*, 2 (1983), pp. 57-81; ÍDEM, «Bretón o la negación del modelo», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 4 (1990), pp. 141-153; ÍDEM, «Ciudad y campo en el teatro bretoniano», *Teatro y ciudad. V Jornadas de Teatro*, Burgos, Universidad, 1996, pp. 32-52; ÍDEM y CALDERONE, Antonietta, «El teatro en el siglo XIX», en José María Díez Borque (ed.), *Historia del teatro en España*, Madrid, Taurus, 1988, tomo II, pp. 379-624.

⁴ GARELLI, Patrizia, *Bretón de los Herreros e la sua formula comica*, Imola, Galeati, 1983.

⁵ ZATLIN, Phyllis, *The Basis of Humor in the Contemporary Spanish Theater*, Florida, University of Florida, 1965, p. 29.

por J. M. Díez Taboada y J. M. Rozas demuestran el interés editorial y crítico por el riojano y su pervivencia.⁶

Por su parte, Gerard Flynn, además de la bibliografía comentada citada antes, trazó un compendio biográfico-crítico⁷ que, si bien heredero del preparado por el marqués de Molins y de las aportaciones de Le Gentil, supuso un avance en la consideración del riojano.

Pero, entre todas, ha de destacarse, más que ninguna otra, la labor de Miguel Ángel Muro, por su dedicación de muchos años a diversos aspectos de Bretón de los Herreros, plasmados en inestimables libros, ediciones, artículos, ponencias y conferencias, los cuales reúnen una interesantísima visión de conjunto de las obras debidas a Bretón de los Herreros en sus recursos, aspectos estéticos y estructurales, siempre desde un enfoque inmanente, aunque también ha obsequiado con análisis más específicos sobre sus obras breves y sobre algunas de sus producciones más extensas y afamadas, aparte de tratar algunos temas concretos en diversos artículos.⁸

Bajo los auspicios de este investigador, los acercamientos contenidos en las primeras y segundas jornadas bretonianas, en que se contó con los mayores expertos,⁹ se convirtieron en otra de las bases esenciales de las que partir en las aproximaciones del nuevo milenio.

Ya en el siglo XXI, se ha mantenido el interés por el teatro de Bretón de los Herreros con nuevos enfoques. De entre ellos, destacan los resultados de Pau Miret, quien supo confrontar las ideas teatrales del comediógrafo, expuestas por él mismo, con su aplicación en las distintas piezas, teniendo en cuenta los

⁶ JULIÁ MARTÍNEZ, Eduardo (ed.), *Teatro moderno*, Madrid, CSIC, 1947; ALONSO CORTÉS, Narciso, *Bretón de los Herreros. Teatro*, Madrid, Espasa-Calpe, 1943; BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel, *Marcela o ¿a cuál de los tres?*, José HESSE (ed.), Madrid, Taurus, 1968; ÍDEM, *El pelo de la dehesa*, José MONTERO PADILLA (ed.), Madrid, Cátedra, 1974; ÍDEM, *Marcela o ¿a cuál de los tres?*, Muérete... ¡y verás!, *La escuela del matrimonio*, FRANCISCO SERRANO (ed.), Logroño, Diputación Provincial, 1975; DÍEZ TABOADA, J. M. y ROZAS, J. M., *Manuel Bretón de los Herreros. Obra dispersa*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1965.

⁷ FLYNN, Gerard, *Manuel Bretón de los Herreros*, Boston, Twayne Publishers, 1978.

⁸ Desde el primero de sus libros, *Ideas lingüísticas sobre el extranjerismo en Bretón de los Herreros*, (Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1985), continuando por la edición de las obras *Una de tantas*, *Lances de carnaval*, *Por no decir la verdad* (Logroño, Cultural Rioja, 1989) y *La batelera de Pasajes* (Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2008). También sus libros *El teatro breve de Bretón de los Herreros* (Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1991), *Obra selecta* en tres volúmenes (Logroño, Universidad / Instituto de Estudios Riojanos, 1999), que no contienen obras recogidas en el periodo aquí estudiado, y, particularmente, su estudio *La confección del texto dramático de Bretón de los Herreros* (Logroño, Universidad de La Rioja/ Instituto de Estudios Riojanos, 2011), aparte de los artículos, bastantes de los cuales se irán mencionando a lo largo de la presente monografía.

⁹ MURO, Miguel Ángel, (coord.), *Actas del Congreso Internacional «Bretón de los Herreros: 200 años de escenarios»*. Logroño 14, 15 y 16 de octubre de 1996, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1998; ÍDEM (coord.), *La obra de Manuel Bretón de los Herreros: II Jornadas Bretonianas: Logroño, 2 al 5 de marzo de 1999*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2000.

componentes dramáticos y escénicos. El reflejo de la política en las obras breves ha constituido la materia analizada por Fernández Urenda. Últimamente, la recuperación de las refundiciones de teatro del Siglo de Oro realizadas por nuestro autor y revisadas por Juan Manuel Escudero Baztán, Simón Sampetro Pascual, o bajo la coordinación de Rebeca Lázaro Niso,¹⁰ muestran diversas direcciones en las que se continúa con una tarea sobre la que aún quedan muchos datos por exhumar y explotar, como vienen comprobando cuantos investigadores van uniéndose a todas estas perspectivas en los últimos años.

A este quehacer se sumó la autora de la presente monografía, ya en la realización de su tesis doctoral y, sobre todo, con las publicaciones de 2005 y 2012, aparte de con algunos otros capítulos y artículos.¹¹ De modo en parte similar a lo efectuado respecto a los años 1824-1840, en el volumen actual se aportan pruebas documentales no exhumadas hasta el momento que permiten profundizar en el conocimiento del teatro de este riojano estrenado entre la entrada en Madrid del general Espartero, el 1 de octubre de 1840, y la conclusión de aquella temporada teatral, en el contexto de la vida social y periodística madrileña.

Hasta el tipo de estudio que se propone en las páginas siguientes, excepción hecha del antecedente *Manuel Bretón de los Herreros: más de cien estrenos en Madrid*, los efectuados en torno al teatro del riojano se han referido, en general, a temas y motivos, a recursos dramáticos, a confrontar sus teorías teatrales con la práctica de nuestro comediógrafo, o a procurar los breves análisis semióticos que permite un autor no destacado por su planificación dramática, ni por los juegos de intriga, ni de acción, ni por una creación de personajes de gran hondura psicológica. La revisión de las obras en el contexto cultural se ha limitado a miradas panorámicas y a determinados aspectos u obras. Faltaba asumir un examen sistemático de las condiciones en que se verificaron los estrenos, tanto en las cuestiones más externas relacionadas con las empresas y compañías,

¹⁰ MIRET, Pau, *Las ideas teatrales...*, op. cit.; FERNÁNDEZ URENDA, Francisco Javier, *Política y autocensura en el teatro menor de Manuel Bretón de los Herreros: 1828-1861*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2014; ÍDEM, «Domesticidad y redención: tensiones de género en un precedente costumbrista del *Don Juan Tenorio*», *Romance Notes*, 50, 3 (2010), pp. 271-278; ÍDEM, «Don Juan ante el teatro costumbrista burgués: la censura del seductor como reinterpretación del ideal de masculinidad», *RILCE*, 28, 2 (2012), pp. 406-422; ÍDEM, «Hacia una (de)construcción del teatro breve de Manuel Bretón de los Herreros», *Revista de Literatura*, 77, 153 (enero-junio 2015), pp. 109-135; ESCUDERO BAZTÁN, Juan Manuel, «*Fuego de Dios en el querer bien*», *Anuario Calderoniano*, 9 (2016), pp. 159-175; SAMPEDRO PASCUAL, Simón, «El valor de los caracteres en la refundición bretoniana de *Las pare-des oyen*, de Ruiz de Alarcón», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 52 (2022), pp. 169-188; LÁZARO NISO, Rebeca (coord.), «El teatro del Siglo de Oro en Manuel Bretón de los Herreros», *Berceo*, 177 (2019).

¹¹ BALLESTEROS DORADO, Ana Isabel, *Espacios del drama romántico español*, Madrid, CSIC, 2003; ÍDEM, *Larra, Bretón de los Herreros y otros escritores anticarlistas*, Palma de Mallorca, Calima, 2005; ÍDEM, *Manuel Bretón de los Herreros: más de cien estrenos en Madrid*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2012.

como en cuanto a la competencia o rivalidad experimentada por otras obras en cartel, el calendario puntual de ejecuciones, las causas y consecuencias de los posibles retrasos, o el rol desempeñado por los actores y asimismo por los gacetilleros y críticos en la recepción. En la medida de lo posible y con los datos de que cabe disponer hoy, extraídos de diferentes archivos y hemerotecas, se procura reconstruir cada estreno en función de todo el cúmulo de datos que ha podido acopiarse.

Asimismo, se afronta una revisión, aunque no un pormenorizado cotejo de crítica textual, 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, que se han atendido a la consigna de seguir la versión que recogiera la última voluntad del autor, pauta preferible cuando se trata de obras literarias en las que no pretende descubrirse las claves de la evolución correctora: el criterio mantenido en esta monografía de citar conforme a las ediciones más cercanas a la fecha del estreno, con la vista puesta también en los manuscritos autógrafos y las copias dadas a los apuntadores y, asimismo, en los que pasaron por manos del censor Valentín Pascual entre 1840 y 1841, nace del deseo de partir del texto más parecido al declamado en los escenarios, el que llegó al público de la época de composición, el aplaudido o silbado, antes de que el autor lo puliera para la posteridad. No es objetivo de esta investigación, sin embargo, un análisis acabado de las variantes detectadas entre todas las ediciones, ni una explicación de su proceso evolutivo.

En cuanto a los objetivos marcados en relación con los textos, debe partirse de la base de que, como se ha dicho ya, lo mejor y más característico de las obras bretonianas no reside ni en su temática, ni en la psicología de los personajes, ni en el trazado dramático, una y otra vez despreciado o minusvalorado por diversos críticos de su tiempo. Los puntos fuertes de su producción se encuentran en los diálogos y en los rasgos de comicidad, tanto como en el reflejo social y de circunstancias concretas. De ahí que no se asuma un examen íntegro de los textos en su confección, tarea ya realizada, sobre todo, por Miguel Ángel Muro y por Pau Miret (aunque solo respecto a las versiones definitivas), entre otras aportaciones menores, y a ellos cabe remitirse en cada caso. Solo se añaden algunos rasgos no identificados hasta el momento y se debaten determinadas opiniones, ya de la época del estreno, ya posteriores.

En relación con esto, se ofrece una revisión panorámica de los medios y los críticos que asistieron a los estrenos y los comentaron, y asimismo se recuerdan las piezas relevantes de otros autores montadas en cada temporada, particularmente de las subidas a los escenarios por primera vez en las mismas fechas que las obras de nuestro comediógrafo o por las mismas compañías teatrales, para establecer las oportunas comparaciones, sobre todo por lo que respecta a la recepción, pues no cabe una confrontación de las conexiones textuales. En cambio, sí se relacionan las piezas teatrales del riojano, cuando resulta evidente,

con las circunstancias literarias, sociales y políticas del momento y, asimismo, se procura reconstruir los montajes hasta donde los datos exhumados lo permiten. 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.

En plena agitación política tras la revolución de septiembre de 1840, el escenario del Teatro del Príncipe se convirtió en un campo de batalla cultural. Manuel Bretón de los Herreros, en estrecha colaboración con el carismático actor y empresario Julián Romea, se repuso de los contratiempos y siguió ganando aplausos. Las actrices Matilde Díez y Jerónima Llorente eligieron sendas comedias del escritor para los días de sus beneficios. Este libro desvela, por primera vez, los entresijos de esas alianzas artísticas y las tensiones que marcaron la creación y representación de las obras en un momento de profunda transformación social.

A partir de manuscritos autógrafos, copias de apuntadores, documentos teatrales inéditos, comentarios en la prensa, esta investigación reconstruye las condiciones reales de los montajes y las estrategias de Bretón para conquistar al público y satisfacer a los críticos. ¿Qué papel jugó la política en la acogida de sus obras? ¿Cómo influyeron los actores en la creación de sus personajes? ¿Por qué algunas piezas fueron silenciadas o malinterpretadas? ¿Qué motivaba las reacciones de Ramón de Navarrete, Ventura de la Vega, Salvador Bermúdez de Castro, Diego Coello de Portugal, Juan Martínez Villergas, entre otros articulistas?

Una lectura imprescindible para quienes deseen comprender cómo se entrelazan arte, historia y ambiciones de distinto signo sobre las tablas de un país en ebullición.

Este estudio ha sido galardonado con el Premio de Investigación del Instituto de Estudios Riojanos 2025.



ISBN 979-13-7033-016-3



9 791370 330163