

REPRESENTANDO A BRETÓN

Bernardo Sánchez Salas

(Universidad de La Rioja)

*A mi amigo M. A. Muro, representante
de Bretón en la tierra.*

Si, como defendía Bretón en su época eufórica, *Tiendas universales son los teatros, donde cada marchante encuentra lo que busca...*, y algunos un poco más¹, él fue, como rey de la comedia durante medio siglo, su principal proveedor y, como tal, su objetivo comercial consistió siempre en tener satisfecho al cliente. Las cuentas del negocio, con altibajos en los balances y casi una quiebra final, fueron espectaculares. Bretón logró que las prácticamente 180 obras que salieron de su puño y letra acumularan entre el 14 de octubre de 1821, fecha de su primer estreno, *A la vejez viruelas*, y el 16 de enero de 1867, fecha de su último estreno, *Los sentidos corporales*, un total de cerca de 3.000 representaciones sólo en Madrid², o sea, 3.000 veladas a telón abierto y a sala llena, bien en el Príncipe, bien en la Cruz o en salones

1. Artículo *Teatro*, publicado en *El Correo Literario y Mercantil* el 4 de abril de 1831 y recogido en el volumen *Manuel Bretón de los Herreros, Obra Dispersa* (Edit. J. M. Díez Taboada y J. M. Rozas), Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1965, pp. 35-36.

2. Vid. *Lista de las obras dramáticas de D. Manuel Bretón de los Herreros por orden cronológico* elaborada por Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins, en *Bretón de los Herreros. Recuerdos de su vida y de sus obras*, Imprenta de M. Tello, Madrid, 1883, pp. 546-554. Los datos que manejaré relativos al número de representaciones están sacados de esta valiosa lista. El año entre paréntesis que acompaña a los títulos de las obras es el del estreno, no el de publicación o redacción por tratarse este artículo del hecho de la representación de sus textos.

más eclécticos. Se contabilizan en esta cifra aquellas funciones que siguieron ininterrumpidamente al día del estreno y en el mismo local, con lo que calcúlese que hubo obras que se mantuvieron arriba del cartel durante tres meses seguidos.

Obras que, al menos para mi sorpresa, no son las sospechosas habituales, es decir, el escueto triunvirato de cabecera *Marcela o ¿a cuál de los tres?* (1831), *Muérete y ¡verás!* (1837) y *El pelo de la dehesa* (1840), ni mucho menos. El grupo de piezas que fueron más representadas en vida de Bretón son un conjunto de comedias en un acto, la mayoría traducidas del francés; escritas en prosa entre 1831 y 1844 y estrenadas –excepto una de ellas– en el teatro de Juan Grimaldi, auténtico promotor, productor y, en definitiva, inventor del comediógrafo D. Manuel Bretón de los Herreros, en cuya habilidad y humor vio el mejor vehículo para el lucimiento de su esposa, la actriz Concepción Rodríguez.

En cabeza de la tabla se sitúa *La familia del boticario*, estrenada el 13 de mayo de 1831 y acreedora de 102 representaciones en el Príncipe y dos ediciones de Repullés. Consiste en un *vaudeville* para seis personajes original de Duvert y Chapeau, en prosa, muy breve pero fragmentado en 19 escenas y que presenta las tribulaciones bígamas del boticario madrileño Benito Linaza, casado en secreto con Rufina, una muchacha toledana, pero impelido por su tío, el también boticario Serapio Balsamina, a otro matrimonio con su prima Rosita, un mantecado recién salido del convento. Una estratagema de travestismo que convertirá a Rufina en Rufino y una argucia para desviar la atención de Rosita hacia Hilario, ayudante de la rebotica solventará el enredo. Hoy, desde luego, lo podían haber firmado, salvando alguna distancia, Marc Camoletti o Ry Cooney. Ocupa el segundo lugar *Un paseo a Bedlam o la reconciliación por la locura*, traducción de la pieza homónima de Scribe y Poirson, igualmente en prosa, matizada con ribetes melodramáticos, párrafos italianizantes y estrenado con mucho éxito en el salón de costumbre el 18 de julio de 1828; tanto éxito que llegó a las 95 funciones sin interrupción. A esta historia ambientada en un sitio tan “próximo” al público madrileño como el manicomio inglés de Bedlam³ le siguió con un haber de 80 representaciones la comedia, esta vez original, en verso y aupada al escenario del Teatro de La Cruz, *A lo hecho pecho*, estrenada el 11 de septiembre de 1844, fecha importante por ser tope en la trayectoria de Bretón y muelle de su repliegue. La cuarta posición está compartida por la comedia de Scribe traducida en prosa *Los primeros amores* y la comedia original y en verso *Una de tantas*, en mi opinión y en la de Miguel Angel Muro⁴ una de las más ajustadas, brillantes e hilarantes pie-

3. Esta institución psiquiátrica histórica sería objeto de más ficciones teatrales, pictóricas y, posteriormente, cinematográficas. Nos interesa citar aquí, por vecindad de fechas a Bretón, la serie del pintor inglés William Hogarth (1697-1764) *The Rake's progress*, realizada entre 1733 y 1735 y compuesta de ocho *plates*. La octava de estas piezas se titulaba *Bedlam* y mostraba el ingreso del caballero Tom Rakewell en dicho manicomio. En 1946, el director norteamericano Mark Robson, se inspiraría precisamente en este grabado para armar la trama de la película titulada *Bedlam*.

4. *Una de tantas, en suma, presenta (con un acierto que no será general) algunas de las características más señaladas del teatro breve de Bretón*: Vid. *El teatro breve de Bretón de los Herreros*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1991, p. 27.

zas destiladas por el “toque Bretón”. Ambas hicieron 75 representaciones en el Príncipe desde su estreno madrileño el 15 de mayo de 1831⁵ y el 2 de marzo de 1837, respectivamente. Y en el quinto lugar un programa doble: *El amante prestado*, traducción en prosa de *L’amant prête* de Scribe y Duveyrier (“Melesville”), estrenada en casa Grimaldi el 2 de junio de 1831 junto a *Romeo y Julieta (el 5º acto)*, única tragedia original y en verso de esta lista. *Marcela* ocupa un muy honroso sexto lugar con 66 representaciones, seguida de *A Madrid me vuelvo* (1828) con 40 y *El pelo de la dehesa* con 37.

Sería imposible dictaminar ahora todos los factores que hicieron de estas comediejas –como él las llamaba– un éxito, pero baste destacar, por si fuera uno de los resortes del gusto de su público, el que, al menos en las cuatro primeras comedias, el artefacto cómico sobre el que gira la acción es el engaño y la falsificación de personalidad. En *La familia del boticario*, Rufina se disfraza de Rufino con las ropas de Benito; en *Un paseo a Bedlam*, Alfredo se hace pasar por loco para recuperar el amor de Amelia; en *A lo hecho, pecho*, el pretendiente llamado Figurín se disfraza para seducir a la protagonista y en *Los primeros amores* Eduardo se hace pasar por Gaspar para ganarse a Carlota, prima del anterior. Por supuesto que el “¿Quién es quién?” y el cruce de personajes y mensajes, so capa de la noche, provoca el irresistible funcionamiento de *Una de tantas*.

El negocio, la *tienda universal* del teatro que abriera Bretón en complicidad con Juan Grimaldi, fue rodando, como algunos novios de sus sainetes, *a pedir de boca*, pero al abrir otras tiendas la competencia se mutaron los géneros en venta a la vez que los gustos de la clientela. De manera que algunos de los viejos productos se pasaron de fecha. Pasó Bretón de los trece estrenos de 1831 a los dos de 1844 y a una rebaja considerable de la media de días en cartel. Hasta 1867 ya no estrenaría más de una o dos comedias al año.

A mediados de la década de los cuarenta se produjo efectivamente el quiebro de quien, incluso en palabras de su contendiente Larra, fuera *infatigable sectario de la musa cómica*, el *único que había conservado constantemente encendido el fuego sacro y una columna de nuestro teatro nacional*⁶. No se cumplió aquel vehemente y coetáneo pronóstico que hiciera Ferrer del Río acerca del futuro de Bretón:

Pudiera acontecer que los sucesores de los sármatas y de los hunos se derramaran de nuevo por el Mediodía y el Occidente de Europa con sus cuerpos medio desnudos, sus cortantes hachas, su indómita fiereza y sus salvajes corceles, borrando toda huella de civilización do quiera que fijasen su desoladora planta; gozara entonces su torba vista en el voraz incendio que redujera a cenizas bibliotecas, archivos y cuantas fábricas sirvieran de depósito al saber humano; asentarían su dominio sobre montones de escombros, y sometidos a cruel servidumbre de los pueblos conquistados, no tendrían lágrimas para llorar tamaña desventura. Pues bien, si estuviera escrito en el libro de la

5. Se había estrenado antes en Sevilla en 1830, como *La falsa ilustración* (10 de febrero).

6. Crítica a la obra de Bretón *La redacción de un periódico* (1836), recogida en MONLEON, José, *Larra. Escritos sobre teatro*, Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1976, pp. 367-372.

Providencia porvenir tan doloroso para la nación española, todavía cabe asegurar que el nombre de Bretón sobreviviría a tanto desastre, salvándose del universal naufragio; aún quedaría algún vestigio de sus comedias sobre el polvo de las ruinas⁷.

Este retrato optimista fue publicado en un crítico 1846, año en que Bretón, ya ingresado en el medio siglo de vida, distraído por sus cargos administrativos, tocado por los rencores políticos, desplazado por alumnos como Tomás Rodríguez Rubí y asediado por otras modas teatrales, sólo logró estrenar una pieza de título gafe: *Errar la vocación*, de la que se dieron siete únicas representaciones. En el 47 colocaría dos, *Fuego de Dios en el querer bien* y *Desde Toledo a Madrid*, con éxito mediano; en el 48 una terna –*Un enemigo oculto*, *Memorias de Juan García* y *El Intendente y el comediante*– que no levantaron nunca más de cinco funciones y en el 49 la única *¿Quién es ella?*, obra que ni siquiera quiso firmar. Su frecuencia productiva se estancaría durante las dos siguientes décadas en dos o una obra al año, no consiguiendo superar, en el mejor de los casos, la veintena de representaciones, como *Por poderes* (1851) con 20, *El abogado de los pobres* (1866) con 23 o *La escuela del matrimonio* (1852) con 22, comedia, ésta última, original que al decir de D. Mariano Roca de Togores, Marques de Molins, fue probatoria casi *in extremis* de una vitalidad dada por perdida tras una época en la que un aislado y receloso Bretón *Ya no frecuentaba los teatros, ya no se le veía en público; si deberes sociales le sacaban rara vez de su retiro, aparecía triste, taciturno, casi como una viva contradicción de sus festivas obras y de su jovial reputación*, y en la que *Ni en su casa misma, ni a sus íntimos amigos leía sus últimas producciones, y creeríase que había muerto su genio⁸.*

Según Juan Valera, quien no obstante seguía apostando en 1904 porque la fortuna crítica de Bretón no amenazara con eclipsarse en el futuro, la cuarentena citada puso al autor *muy tétrico, misántropo y desconfiado durante los últimos años de su vida y singularmente de 1840 a 1844 o 1845. No he de negar yo que por entonces afligiesen a Bretón recelos y temores harto fundados y la amargura y la pena de imaginar que el favor del público iba abandonándole, y que la severidad de los críticos frisaba la injusticia⁹.*

Muy amargo retorno tuvieron que tener en la memoria del Bretón autor y también crítico afirmaciones que él mismo había sostenido en tiempos de bonanza sobre el comportamiento del público, como aquella en que decía que *El público, que no siempre se deja sorprender por los charlatanes, y recto juez tarde o temprano da a cada uno lo que le corresponde¹⁰* o cuando se felicitaba porque...

7. D. Manuel Bretón de los Herreros, en *Galería de la Literatura Española*, Establecimiento tipográfico de D. F. de P. Mellado, Madrid, 1846, pp. 127-140.

8. *Bretón de los Herreros. Estudio crítico*, La España Moderna, Madrid, 1893, p. 27.

9. *Don Manuel Bretón de los Herreros*, en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de enero de 1904. El artículo de Valera había sido publicado originalmente en el tomo V de su obra *La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX*.

10. *Teatro. Cuatro palabras sobre aplausos y desaires*, *Correo Literario y Mercantil*, 9 de mayo de 1831; recogido en *Obra Dispersa*, Op. cit. p. 51.

*gracias a mi buena estrella no ha sido el público tan avaro de aplausos en las representaciones de mis obras que puedan quitarme el sueño*¹¹.

Pero, finalmente, todo parecía quitarle el sueño y la seguridad en sí mismo al que había sido uno de los valores más consolidados del siglo teatral. Véase como se traslucen sus cavilaciones en una carta personal que remite al empresario teatral D. Manuel Catalina el 11 de febrero de 1860 pidiéndole que le devuelva sin estrenar el libreto de *El peluquero y el cesante* (1860):

*Estimadísimo amigo mío: el nuevo examen que he hecho a mis solas de la pieza El peluquero y el cesante, me persuade de que, aún escrita sin pretensiones, no debo prometerme de ella gloria alguna. Por otra parte, deseo que si algo más se estrena todavía, tenga mejores condiciones literarias y no siga muy de cerca a mis dos últimas comedias. He resuelto, pues, recoger dicha pieza, que ruego a V. me devuelva con un sobre, sin dejar por eso de agradecerle la benevolencia con que la recibió, ni desistir del propósito de escribir para V. cuando pueda...*¹².

Las dos comedias anteriores a las que se refiere Bretón pertenecían a la hornada de ese mismo año: *Entre dos amigos*, original en tres actos y *Elvira y Leandro o el premio*, original en cinco actos, ambas estrenadas en el Príncipe con un escaso montante de doce funciones en total. *El peluquero y el cesante* fue publicada en 1861 en doble edición por Mellado y por una tirada especial de *El Museo de las Familias* pero no consta que fuera nunca representada. La misma suerte correría en 1862 la “pieza cómica ambulativa” *Entre Santo y Santa*¹³.

El estreno en enero de 1867 de la que sería su última comedia original *Los sentidos corporales*, función a la que el público del Teatro Jovellanos aún concedió el discreto beneficio de seis representaciones y la crítica un benevolente *placet* de cualquier forma innegable a esas alturas, acabó suponiendo su retirada de todo lo que había significado públicamente durante casi medio siglo sobre las tarimas de los principales teatros de la Corte. La ironía quiso, además, que sus propios sentidos corporales no tardaran en fallarle, en lo que parecería una clausura homónima de vida y obra, pero también habrá que advertir que, como si simultáneamente se presentara algún tipo de resistencia al siniestro prefiriendo, en cambio, cerrar el círculo, brotaron algunas viruelas al septuagenario Bretón, por otro lado aún en activo en varias batallas, como la del secretariado de la Real Academia Española y aún no descabalgado del título de *príncipe de los poetas cómicos*, aunque sí de las tablas de los dos grandes coliseos madrileños de repertorio, su casa y reino del pasado.

11. *Literatura dramática, Correo Literario y Mercantil*, 8 de junio de 1831; *Ibidem*, p. 73.

12. Transcrita en la *Colección de Índices de Publicaciones Periódicas* dirigido por Joaquín de Etrambasaguas, tomo VI: *Liceo Artístico y Literario (Madrid, 1838)* por José Simón Díaz, Instituto “Nicolas Antonio” del CSIC, Madrid, 1947, p. XIX.

13. Vid. *Catálogo de las obras* de Bretón en la edición de *Obras* de Ginesta, Madrid, 1883-84, pp. XXVIII-XXIX.

Digamos que, en tiempo de descuento y en escenarios de segundo orden, Don Manuel todavía pudo asistir al goteo de reprises de algunas de las piezas que le habían hecho merecedor de aquel principado. La tibieza con que había sido recibida *Los sentidos corporales* fue solapada a los pocos meses con el éxito renovado de *El pelo de la dehesa*¹⁴ o *Muérete y verás*¹⁵. Una comedia hoy olvidada, pero en su día cuarta en el ranking con 75 funciones, la antes mencionada *Los primeros amores*, fue repuesta en noviembre de 1869¹⁶. La incombustible *Marcela* volvería a pasear su dilema por el escenario del Liceo Romea en julio de 1869 y luego en los meses de mayo y julio de 1870¹⁷ cuando la salud del combustible dramaturgo ya había amenazado con entrar en barrena. La pieza que se convertiría su primer taquillazo, *A Madrid me vuelvo* (1828), fue apañada exclusivamente por y para el personal femenino de la Sociedad del Teatro Lope de Rueda con motivo de la fiesta de los Santos Inocentes de 1869¹⁸ y el arreglo que había estrenado en 1833 de la comedia jocosa de Scribe y Delavigne *Le vieux garcon et la petite fille* con el doble título de *No más muchachos o el solterón y la niña* fue repuesta en el teatro Alhambra en enero de 1873¹⁹ para costear una beneficiencia con un empleado del ferrocarril.

En ese mismo año de 1873, Bretón regresaría varias veces a su Teatro Príncipe, entonces ya rebautizado Español, pero lo haría de cuerpo presente y amortajado con el hábito de San Francisco. Su cadaver pasó delante de sus puertas la mañana de un lunes de noviembre, camino del nicho 367 del cementerio de San Ginés y San Luis. Cuentan las crónicas que los actores del Español echaron sobre su feretro un último telón de flores²⁰. Al día siguiente se re-estrenaron de urgencia en el templo teatral del que durante tantos años fuera talisman el queleño dos de sus comedias originales, una corta y otra larga, pertenecientes a su época dorada, *Mi secretario y yo* (1841) y *Un novio a pedir de boca* (1843)²¹. De ambas quedaba el recuerdo de sus buenas horas en el viejo Príncipe, con 57 y 24 representaciones respectivamente. En los días siguientes a la muerte de Bretón, el señor Roca, empresario del nuevo Español acordó con el concurso de un grupo de escritores un repertorio bretoniano de inmediata reposición mientras llegaban noticias de veladas homenajes en teatros de punta a punta de España, como en Zaragoza, donde se había subido a la escena *A Madrid me vuelvo* y *Una de tantas* o Sevilla, donde había sido muy apreciado y representado, que había preferido la *Marcela* y *Mi secretario y yo*²².

14. Reestreno en marzo de 1867 (Vid. 24 *Diarios*, Colección Índice de Publicaciones Periódicas, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, tomo XIX (1830-1900), Madrid, 1968, p. 298).

15. Reestreno en septiembre de 1867 (Ibidem).

16. Ibidem.

17. Ibidem, pp. 298-99.

18. Ibidem, p. 299.

19. Ibidem.

20. Ibidem.

21. Ibidem.

22. Ibidem, p. 300.

Hasta el fin de siglo, las comedias y personajes de Bretón sobrevivirán a golpe de aniversarios y funciones, al igual que las misas, de “cabo de año”. Los teatros madrileños de segunda generación, es decir, aquellos posteriores a los decanos de la Cruz y de el Príncipe, nos referimos al Teatro de la Comedia, al Lara, al Variedades, al Alhambra, al Circo, al nuevo Teatro, al Novedades, al Apolo, al Princesa, etc...pagaron óbolos circunstanciales al magisterio de Bretón. Es más, algunos de ellos probaron a abrir sus puertas bajo su estrella, como el caso simétrico del Variedades, que se inauguró el 16 de septiembre de 1875 con *A Madrid me vuelvo* y la Comedia que abrió dos días después con *Me voy de Madrid* (1835)²³, aquella pieza que en sus 30 representaciones de 1835 había provocado la querrela entre Larra y Bretón.

Antes de 1898, se da noticia en prensa, por ejemplo, de representaciones esporádicas sobre las tablas de los nuevos teatros de funciones escogidas de Bretón como *Muérete y verás!* (1837), *Una de tantas*, *¡Por una hija!* (1856), *El qué dirán y que se me da a mí* (1838), *Dios los cría y ellos se juntan* (1841), *Ella es él* (1838), *El abogado de los pobres* (1866), *Pascual y Carranza* (1843), *El cuarto de hora* (1840), *A Madrid me vuelvo*, *Me voy de Madrid*, *¿Quién es ella?*, *A lo hecho pecho* (1840), *Cuentas atrasadas* (1841), *Un Paseo a Bedlam*, *¡Una vieja!* (1839), *María Estuarda* (1828), *La Independencia* (1844), *Un tercero en discordia* (1833), *Errar la vocación*, *Un novio a pedir de boca*, *Un novio para la niña* (1834), *El enemigo oculto* (1848), *El pelo de la dehesa*, *Lo vivo y lo pintado* (1841), *El pro y el contra* (1838) y, por supuesto, la que se irá significando como pujante, *Marcela o ¿a cuál de los tres?*²⁴. En su gran mayoría piezas de larga duración, originales, pertenecientes a su periodo áureo de producción y con un rendimiento en taquilla acreditado con creces en su día (no es casual la puntería de esta selección ya que tres de las que fueran cinco obras más representadas tras su estreno figuran en esta cartelera *post-mortem*: *Un paseo a Bedlam*, *A lo echo, pecho*, y *Una de tantas*).

Una alegría se hubiera llevado el finado autor si hubiera podido ser testigo de cómo María Guerrero, entonces señorita Guerrero, se incorporaba en marzo de 1890 a la nómina de damas de su teatro a través de un papel estelar en una función, en el teatro de la Comedia, de *Muérete y ¡verás!*²⁵, si bien su alegría se hubiera visto quizá atenuada por el hecho de que el programa era en honor al “furor filarmónico” de Julián Gayarre. En alguna ocasión confesó la Guerrero que su vocación teatral se había despertado al asistir en 1885 y acompañada preceptivamente de su padre, Don Ramón Guerrero, a una representación de dicha comedia, con la que se inauguraba el Teatro de La Princesa²⁶. El personaje de Isabel debió flecharle hasta tal punto que sólo cinco años más tarde ya era suyo. Bretón fue, así, padrino ausente pero directo de una de las leyendas de la escena espa-

23. Ibidem.

24. Ibidem, pp. 300-304.

25. Ibidem, p. 303.

26. MANZANO, R., *¿Quién fue María Guerrero?*, Ediciones G.P., Colección *¿Quién fue...?*, Barcelona, 1959, pp. 21-22.

ñola, aunque no sería la última sobre la que habría de detentar algún ascendente. Margarita Xirgu, sería a la vez la póstuma Marcela de una escuela de interpretación y la primera de otra, el último epígono de Concepción Rodríguez o Teodora Lamadrid y la primera Marcela moderna. Como ahora se verá, la actriz recurriría a Bretón hasta el final de su días y profesión en Uruguay.

A propósito de la Xirgu, que estrenó el miriñaque de Marcela en el Teatro Bretón de los Herreros de la capital riojana en una memorable función de 1916: ¿Cómo se representaba a Bretón en lo que él mismo denominó irónicamente, en un artículo del Correo, *Logroño e islas adyacentes*?²⁷ En La Rioja, Bretón ha sido muy invocado y muy poco visto. Ha formado parte del decorado de la boca de algunos escenarios y fachadas de teatros y cines; ha formado parte del mobiliario urbano con calles y locales diversos y a su nombre y sólo a su nombre se dedicaron dos teatros, quiero esto decir que rara vez se representaron sus obras, ni para inaugurarlos, cuando hasta en el Teatro Isabel II de Tetuán se representaba en septiembre de 1860 *Mi secretario y yo*²⁸.

Haro fue la única localidad riojana en la cual, todavía en vida de Bretón, concretamente en 1841, año de rehabilitación política –a escasos meses del esándalo de *La Ponchada* (Octubre de 1840)– y de abundante cosecha (siete comedias a estrenar), se erigió un teatro con su nombre sobre el solar de un antiguo convento. En Logroño, en un tramo del llamado Muro de las Escuelas, abrió sus puertas el 19 de septiembre de 1880 un coliseo que no habría de re-bautizarse Bretón de los Herreros hasta doce años más tarde, después de que su propietaria, la Junta de la Caja de Ahorros, decidiera el cambio de nombre *en memoria del que fuera insigne hijo de la Rioja*²⁹, circunstancia que aprovecharían los Ayuntamientos de Logroño y Quel para hacer extensivo el cambio a un par de calles. Pero, lo que son las cosas, mientras que aquel primer teatro conocido como Principal o Quintana se inauguraba con *Un novio a pedir de boca*, a cargo de la Compañía de Manuel Catalina el re-nombrado con vehemencia por propietarios y autoridades como Bretón de los Herreros no logró colocar la noche de su apertura, el 10 de enero de 1902, ni una sola comedia del mentado autor, saliendo favorecidos por la Compañía de Francisco Fuentes los señores Echegaray y Eusebio Sierra. Lo que estaba planeado como un tributo, pues la empresa se había llenado la boca prometiendo una solemne función de *Muereté ¡y verás!*– quedó en un fiasco, que al decir de algún cronista³⁰, gafaba a un edificio que por *no consagrar una velada a honrar al ilustre poeta representando alguna de sus obras, no puede tener buena sombra*. Sería, al cabo de 14 años, iniciativa de Margarita Xirgu y su Compañía

27. Teatro. *El Correo Literario y Mercantil*, 18 de abril de 1831, *Obra Dispersa*, Op. cit. p. 42.

28. BACAICOA, Dora, *El teatro en Tetuán en el año 1860*, *Revista de Literatura*, Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica, nº 5, Madrid, 1953, pp. 96-97.

29. Vid. SÁNCHEZ SALAS, Bernardo, *Periodo 1900-1905. La cuestión del Teatro Bretón, Manuel Bretón de los Herreros y La Rioja: una relación tangencial*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1991, pp. 35-42.

30. Fray- Cirilo (D. Zoilo Zorzano y Gómez), responsable de la columna de sociedad y espectáculos del diario *La Rioja*, titulada *Menestra*.

neutralizar este maleficio cuyo causante real no era la superchería de la gente de teatro, con ser mucha, sino más bien aquello que el polígrafo de Torrecilla en Cameros Eduardo Barriobero Herrán definió como *elástica mole del indiferentismo regional*³¹. Hasta la intervención de La Xirgu sólo he localizado en prensa una representación *amateur* de *Pascual y Carranza* en el Liceo Najerino el día 28 de abril de 1906, fiesta patronal. De dicha función dijo el cronista de la localidad:

La señorita Lucía Lozano estuvo admirable en el papel de Fermina, mereciendo los nutridos aplausos que se le dieron por su naturalidad en la escena. Ramón Bacigalupe que hizo de Pascual, Abelardo Barsinaga, de Carranza, Felix de Oñate, de don Luis y Pelegrín Noguerado de Mateo. Todos ellos desempeñaron sus respectivos papeles con dominio escénico y buena recitación del verso.

*La indumentaria no dejó nada que desear, puesto que sacaron los trajes y equipos de soldados completos y sin faltar el menor detalle*³².

La representación de *Marcela* en el Teatro Bretón de Logroño³³ el 22 de septiembre de 1916 protagonizada por Margarita Xirgu constituyó un hecho aislado y un homenaje *pro domo sua* que además de tardío provenía de una instancia externa. El editorialista de una revista que sacaba periódicamente el propio teatro confesaba:

*Nosotros, ni aún en el momento de glorificar a los que fueron, costumbre muy española, nos mostramos como debiéramos ser, siquiera en vida no hayamos reconocido ni aún sus méritos, que ensalzaron desinteresadamente plumas ajenas y pueblos también ajenos a aquél que los vio nacer. Sentimos, si se quiere, más simpatía por los de fuera que por los de casa y no ha de extrañarnos que sean los de fuera los que hayan de trazarnos la pauta que debiéramos seguir*³⁴.

Por si fuera poco, la celebración, una *matiné* fuera de programa, causó muchos problemas domésticos entre las autoridades municipales, de la Diputación y la empresa del teatro; de hecho el Ayuntamiento de Logroño no consta que estuviera presente en la función, aunque sí el de Quel, diputados y gobernador civil. La Xirgu, que visitaba el Bretón por segunda vez— y aún lo haría en seis temporadas más hasta 1936— improvisó *Marcela* para Logroño en medio de un extenso repertorio que iba desde D'Annuncio a Rusiñol pasando por Martínez Sierra (perdón, María Lejárraga). En la misma revista citada se hacía crónica de la excepcional representación:

Sólo elogios podemos dedicar a los intérpretes, que estuvieron a una altura envidiable, dando a los personajes el colorido especial de los tiempos en

31. *Para las Fiestas de San Mateo, La Rioja*, 12 de noviembre de 1895.

32. (s.a.) *La Rioja*, 27 de abril y 1 de mayo de 1906.

33. Vid. SÁNCHEZ SALAS, Op. cit. pp. 48-55, *Una representación de Marcela o ¿a cuál de los tres? en Logroño, a cargo de la Compañía de Margarita Xirgu*.

34. (s. a.) *Revista del Teatro Bretón de los Herreros*, nº 23 de septiembre de 1916.

que la obra fue escrita. Cosa hoy muy difícil, pues no todos los artistas saben serlo saliéndose de esas comedias modernistas importadas del francés que tanto están mermando el prestigio de los literatos españoles.

Margarita Xirgu, sobre todo, estuvo sencillamente colosal. No es posible ver a esta mujer sin rendirse a su arte puro y delicado, exquisito. En toda la obra derrochó gracia sin límites y la concurrencia no cesó de ovacionarla en todos los momentos. Vistió la obra muy de la época.

(...)

En fin, que el homenaje, fue digno de Bretón de los Herreros, y yo creo que nos lo tomará en cuenta desde aquella santa mansión en que descansa.

Margarita Xirgu acudiría a una nueva cita con Manuel Bretón de los Herreros en tiempos de su exilio vital y profesional uruguayo. En 1956, con cincuenta años de teatro a la espalda, dirigió para la Comedia Nacional de Uruguay obras de Shakespeare, Maulnier, Xavier de Acha, y *El pelo de la dehesa*³⁵. Casualmente, en diciembre de ese mismo, año, el María Guerrero de Madrid, dirigido por Claudio de la Torre, reponía *Muereté ¡y verás!* dentro de un ciclo de revisión del teatro español decimonónico. La crítica opinó lo siguiente de esta repesca:

La comedia de Bretón de los Herreros está ya bastante marchita. Para darle lucidez y frescura ha sido necesario un esfuerzo considerable que no ha regateado Claudio de la Torre. Gracias a esta cuidada y bella puesta en escena, con un vestuario vistoso, unas espléndidas decoraciones de Burgos y Redondela, unos efectos luminosos de Mayoral y una excelente interpretación, en la que sólo se resiente un poco la declamación por lo poco que actualmente se hace en verso, el espectáculo "sabe" a cosa nueva, se contempla con agrado y se aplaude con gusto. Elvira Noriega, Luisa Sala, Serrador (Pastor, supongo), Picazo (¿Ángel?) y todos los de la casa realizaron una labor magnífica³⁶.

Esta comedia en cuatro actos que en los días de su estreno en 1837 alcanzó una muy aceptable cifra de 34 representaciones ha sido, con el tiempo, una de las que mejor ha sobrevivido. El 6 de marzo de 1940, el S.E.U. de Logroño la subió al escenario del Bretón para celebrar la festividad de Santo Tomás de Aquino y, de paso, realizar un homenaje al dramaturgo, seguramente sin representación desde 1916. En la crónica de la representación primaron las noticias sobre su buena recepción oficial y política sobre la descripción de la función:

Es de resaltar, con alabanza, la oportunidad del rendimiento tributado por el S.E.U. a la memoria del notado poeta de la tierra y así mismo el acierto logrado en la representación. Porque se nos ha rogado silenciar los nombres de los comediantes —el respeto a la modestia es consigna que debemos destacar—, nos vemos privados del placer de

35. Vid. BURGUEÑO, María Esther y Roger Mirza, *Margarita en América, una pasión inextinguible*, en *Margarita Xirgu. Crónica de una pasión*, Cuadernos de El Público, nº 36, Madrid, Octubre de 1988, p. 27.

36. (s.a.) *Nueva Rioja*, 15 de diciembre de 1956.

elogiarlos singularmente, pero ello no quita para que les ofrezcamos nuestro aplauso, uno más que añadir a los muchísimos con que su labor fue justamente premiada. La escena –decorado y vestuario–, ofrecieron un aspecto brillante y por supuesto, tanto lo fue el de la sala, especialmente en la segunda función, en la que las autoridades, corporaciones y entidades estuvieron presentes o representadas.

Atendiendo a la amable invitación que les dirigió el S.E.U. asistieron a la función, representaciones del pueblo de Quel presididas por el alcalde de aquella localidad y entre las que figuraban las jerarquías locales de Falange Española Tradicional y de las JONS³⁷.

Habría que esperar hasta 1988 para asistir a una especie de festival Bretoniano en su propia tierra. Producido por el entente “Cultural Rioja” se desarrolló entre los meses de julio y noviembre un ciclo de actividades diversas en torno a Bretón con el fin último de volver a probar sobre las tablas su arte de hacer comedias. El guante lo recogieron dos compañías jóvenes, Lucrecia Arana, dirigida por Ricardo Romanos y La Luna, dirigida por Ricardo Pereira. Las piezas elegidas fueron tres comedias cortas originales, de diálogo sobresaliente y bien engrasada maquinaria: *Una de tantas, ¡Por no decir la verdad!* (1843) y *Lances de Carnaval* (1840).

Del resultado de la puesta, que, por cierto, recorrió La Rioja con éxito, puede decirse que hasta el momento son un hito en lo que supone trabajar seriamente, desde el punto de vista formal y semiótico, la dramaturgia de la herencia bretoniana. Los tres montajes demostraban un mesurado distanciamiento paródico, jugaban la convención del teatro dentro del teatro y conseguían reconstruir una comicidad que se reveló todavía muy eficaz. Más recientemente, en marzo de 1993, la comedia en un acto *El Ebro* escrita en 1855 por Bretón con destino a la inauguración de la navegación de dicho río desde la Rápita hasta Mequinenza recuperó su condición de “pieza de circunstancia” para ser re-estrenada por la Compañía Teatro Pobre, dirigida por Fernando Gil Torner, con destino a la inauguración oficial del Parque del El Ebro. Las representaciones tuvieron lugar en un tablado de corral de comedias situado en una plaza que se asomaba a las mismas márgenes del río. Por último, hace pocos meses, la también Compañía local C.L.A. Pepe Eizaga llevó al Teatro Bretón, por primera vez desde su rehabilitación, un texto de su repertorio: *El pelo de la Dehesa*. En el próximo mes de diciembre, Teatro Pobre y La Garnacha volverán a Bretón y al Bretón, con dos montajes producidos por el Ayuntamiento de Logroño. Uno de ellos será la perenne *Marcela*.

El que una actriz como Margarita Xirgu, en absoluto sospechosa de continuista –y a su repertorio me remito– adoptara este papel, demostrando comprender a Don Manuel y, desde luego, las razones de Marcela, vino a significar una especie

37. *Nueva Rioja*, 7 de marzo de 1940.

de reconocimiento del pasado escénico y el salvoconducto para su presente de uno de sus elementos más valiosos.

Efectivamente, sólo el troquel de una mujer, la heroína Marcela, y de su *zapping* sentimental, se perfilaría como paradigma resistente de aquel teatro que lo fue todo pero que, en el último tramo del XIX, parecía no sólo intimidado ante los nuevos formatos de espectáculo sino verdaderamente sepulto en el aluvión de sus variedades. Marcela es el signo que ha quedado de todo el inventario de Bretón de los Herreros, un almacén repleto que fue depurándose y adelgazándose hasta que en el trance de mudar de siglo no quedaba más personal a bordo que la inteligente, emancipada y, según el pacato Martín, *dada al diablo* Marcela. Si Bretón no logró salvar los muebles de su carpintería teatral sí salvó a un mujer libre que aún hoy sigue siendo capaz de seducirnos por encima de sus otros juguetes y charadas.

Marcela, esa viuda *despejada y marcial*, en terminología rescatada por Carmen Martín Gaité³⁸, es una mujer del nuevo siglo y la albacea y vestigio de Bretón, que permaneció en el siglo anterior. En 1954, un Azorín recalitrante, el mismo Azorín que en su artículo de 1921 *Bretón contra Larra*³⁹ clamaba condescendentemente *¡Ay, no queremos acordarnos de Marcela y de otras muchas comedias de Bretón que hemos leído! ¿Cómo pudo mantenerse todo esto? ¿Qué sociedad era aquella que mantenía todo esto?*, el mismo Azorín que afirmaba no haber *nada tan incongruente, absurdo y falso como el teatro de Bretón*, un mero versificador fácil y venero de renglones cortos, se inventó en una de sus colaboraciones en *ABC*⁴⁰ toda una película cinematográfica a su costa y a la de Marcela, anclándolos en su inadaptación para los tiempos del gas, el advenimiento fotográfico y la marcha del mundo. La tituló, al viejo modo de los títulos teatrales dobles, *Madrid en 1840, o la felicidad* y le puso la cara de dos actores del momento: Conchita Montes –incuestionable tino aquí el de Azorín al elegir al prototipo femenino de Neville– sería Marcela, en palabras del guionista *un tipo femenino esbelto, fuerte, de enhiesto bulto, vivos y graciosos los ojos, una muchachita preciosa, retrechera. Con dinero y con belleza*, obsequiada por tres pretendientes de los que Azorín no recuerda bien el empleo. Fernando Fernán Gómez sería Juan Isidro, un *madrileño redondo*, colmo de lo madrileño; es decir, padre gallego, madre sevillana, abuelo paterno valenciano y materno catalán. Juan Isidro es el hermano de Marcela y Azorín inventa para su nueva película que ambos viven juntos y huérfanos en una heredad de los alrededores de Madrid. Por vecino tienen a un tal Manuel Bretón de los Herreros, *autor in fábula*, que de vez en cuando *da una palmadita en el hombro de Isidro, coge entre las suyas la mano de Marcela y comienza a*

38. *Los usos amorosos del XVIII en España*, Lumen, Barcelona, 1972, pp. 120-130.

39. Capítulo VI de Rivas y Larra (*Razón social del Romanticismo español*), en *Obras Completas*, Caro Regio, Madrid, 1921, p. 189-224.

40. *Madrid en 1840*, *ABC*, Madrid, 18 de agosto de 1954. Recogido en el volumen AZORÍN, *El cinematógrafo. Artículos sobre cine y guiones de películas (1921-1964)*, Fundación Caja del Mediterráneo, Colección Pre-Textos, Valencia, 1995, pp. 196-198.

improvisar versos bonitos. Para Azorín, Bretón es un mueble atrabilario, mezclado en la *turmix* de novedades que acosa al no menos atrabilario y aturdido Juan Isidro, a quien bien se le ve el pelo de la dehesa, obra, por cierto escrita precisamente en el Madrid de 1840.

La prueba que, siguiendo el guión de Azorín, demuestra el desfase de Juan Isidro, más protagonista de la película que Marcela, es el contraste de su anticuada mentalidad con las recién estrenadas técnicas de reproducción fotográfica que convierten “lo vivo” no ya en “lo pintado”, como rezaba aquella vieja comedia de Bretón, sino en un fantasma impreso en cristal. Leamos:

Isidro sale de casa aplacado, sereno; pero su serenidad sólo dura un momento. Va, para distraerse al Liceo (...) Al Liceo han traído un aparato prodigioso: se pone uno delante, a cuatro pasos; se está uno quieto un momento –cosa de nada, tres minutos– y sale después el retrato, mismamente que si el retrato fuera vivo (...) Divaga por Madrid, sin rumbo (...) Al anochechar no falta en los alrededores de Palacio: contempla largo rato una mariposita luminosa, brillante, dentro de un farol, en el pico de un mechero (Aquí, dos o tres primeros planos de con Isidro embobado, estático, ante la luz del gas) –acota Azorín– ¡Qué maravillas de la ciencia! ¡Y qué caos en la mente de Juan Isidro! El aparcerero, los pretendientes de Marcela, don Manuel Bretón de los Herreros, el gas, el daguerrotipo, el Liceo... ¿Dónde tiene la cabeza Juan Isidro? (...) El mundo marcha; todo llega. Un industrial ha prometido a Isidro ponerle gas en su casa el año próximo; Marcela se ha retratado en el Liceo.

Además de retratarla, Azorín, enmendando a Bretón, acabará casándola y condenándola a la felicidad del título. Conste que sería esto del consentimiento en el casorio lo que al inventor original de Marcela le hubiera resultado más extraño –además de antipático, supongo– de todo el argumento de esta película apócrifa, porque a aquel escritor supuestamente de *genio infantil*, en palabras de Azorín, ni el Daguerrotipo le debía asustar ni, si me apuran, la idea del propio Cinematógrafo. Se verá por qué.

De lo primero, bien podría haber estado al tanto gracias a su vecino y enemigo en letrillas D. Pedro Mata, médico cirujano titular y correspondiente del círculo médico de Montpellier, quien tradujo por primera vez al castellano, precisamente en 1839 –otro acierto de calendario de Azorín al datar su film–, la *Historia y descripción de los procedimientos del Daguerrotipo y Diorama* de Louis Jacques Mandé Daguerre⁴¹. Respecto a lo segundo, Bretón certificó estar familiarizado con el efecto de los *cuadros disolventes* y las ilusiones ópticas en un comentario que, a propósito de la ruptura de la preceptiva referida a la unidad de acción dramática, publicó en 1833 en *El Correo Literario y Mercantil*. En él se lamentaba de los nuevos autores que dividían en más de cinco la acción *dando a cada una de estas partes cuantas divisiones se les antoja, y llamándolas Tableaux*

41. Reeditado en 1991 en Mallorca por Miquel Font Editor.

*por no darles el nombre de actos, que significa lo mismo, ora en fin apelan al changement à vue, con cuyo cómodo recurso mudan el lugar de la escena convirtiendo el teatro en linterna mágica*⁴².

La película que decía haber visto Azorín en 1954 no se filmó más que en sus mientes y por lo tanto no pudimos ver representado en una pantalla a Bretón, pero sí que 23 años más tarde sería inventado su personaje y puesto en escena literalmente como una máscara más del entorno parnasillesco de Larra. Esto sucedió en la obra original de Buero Vallejo *La detonación*⁴³, estrenada en el Teatro Bellas Artes de Madrid el 20 de septiembre de 1977. El actor Guillermo Carmona incorporaba al dramaturgo con 40 años, según la anotación de Buero en el *dramatis personae*, es decir a fecha de 1833, año en cuyo otoño murió Fernando VII, regentó María Cristina y se proclamó a una niña de tres años como Isabel II. La datación es importante por el contexto político general y por algunos detalles en particular como el que Mesonero Romanos diga en la parte primera de la función que Bretón ya ha estrenado *con muy feliz suceso* tres obras cuando históricamente eran ya por lo menos 19 las piezas que había dado a la imprenta y a la escena.

Pero, al margen de precisiones biográficas, en las que Buero no se podía detener porque tenía que coreografiar un friso de más de medio centenar de personajes de la época, lo importante es que por primera vez vemos a Bretón de los Herreros inscrito en una doble embocadura: la del espacio de la representación – espacio al que tanto alimentó con sus ficciones– y la de su tiempo. El único testimonio gráfico legado en el que pudiera reconocerse a Bretón contextualizado era aquel célebre cuadro de Antonio María Esquivel pintado hacia 1846 titulado *Los poetas o lectura de Zorrilla en el estudio de Esquivel*⁴⁴ y en el que el nuestro posaba entre el general Antonio Ros de Olano y el escritor Antonio Gil de Zarate. Pero se trataba de un retrato mudo y estático, un retablo de familia medianamente bien avenida y fijado en unos momentos en los que además, como ya se ha visto, la supernova bretoniana comenzaba a ensombrecerse.

Puede, sin duda, que la máscara de Bretón en *La detonación* no resulte grata –se puede sospechar que tampoco del todo fidedigna–. El Bretón imaginado por Buero es torvo, socarrón, avinagrado, ministril y ensañado con Larra, que es el héroe trágico de la función y contra quienes todo y todos parecen conspirar. Pero a pesar de ello su presencia se revela pertinente dramáticamente y tiene peso y significación propia en el contexto físico y moral, lo que le aleja del tópico del tipo ripioso, del poetastro, de ese vecino ingenioso de un Madrid Isidril. Buero le dió al acanallado Bretón de *La detonación* una parte nada despreciable. Sus inter-

42. *Literatura dramática. Sobre la división de los dramas en actos*, 9 de octubre de 1833. Recogido en *Obra Dispersa*, Op. cit. pp. 486-486.

43. El texto de *La detonación* fue publicado –junto a *Las palabras en la arena*– por Espasa-Calpe, selecciones Austral en 1979. Manejo esta edición.

44. Vid. *En el estudio de Esquivel. Una imaginaria reunión que ha pasado a la historia*, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo VII, CSIC, Madrid, 1971 y GARCÍA CASTANEDA, Salvador, *Juán Martínez Villergas y un cuadro de Esquivel*, *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. VII, 1973, pp. 179-192.

venciones son bastante numerosas, tercia en todas las discusiones y entre otras “frases” a él le tocará anunciar la próxima muerte de Fernando VII:

-Señores, noticias calentitas y de muy buena fuente. ¡Pipí! un chocolate con bizcochos.

(...)

Su majestad...

(...)

Se muere sin remedio.

(...)

No saldrá de esta⁴⁵.

Replicar al pronunciamiento de Larra *Asesinatos por asesinatos, ya que los ha de haber, estoy por los del pueblo* con un ¡Digo! *Mientras la sangre no sea de usted...*⁴⁶ o anunciar el estreno en el teatro de Grimaldi de *Me voy de Madrid* tras ironizar a coro, y no poco, con la huida de España de “Fígaro” en este tenor:

BRETÓN.- (Con aviesa sonrisa) Pronto ¿Saben ustedes que Fígaro nos abandona?

ventura

(VENTURA DE LA) VEGA.- ¿Se va?

BRETÓN.- Al extranjero, naturalmente.

(CLEMENTE) DIAZ.- Ese no vuelve.

MESONERO (ROMANOS).- También yo me fui y he vuelto, Díaz.

DIAZ.- Porque usted es un buen español.

VEGA.- Por favor, Díaz. Hable de ese modo cuando Larra esté presente.

DIAZ.- Si se ha ido, ¿Cómo va a estar presente?

VEGA.- Entonces no le nombre.

BRETÓN.- ¿Por qué no? Son chanzas sin malicia por la huida de Fígaro.

MESONERO.- ¿Huida?

BRETÓN.- Perdón. Partida.

DIAZ.- Huida o partida, ¡al fin España se libra de Fígaro!

MESONERO.- ¡Por favor!

BRETÓN.- Por cierto, ¡qué casualidad! ¿Saben el título de mi nueva comedia?

GRIMALDI.- ¿Cuál es?

BRETÓN.- Me voy de Madrid.

(PADRE)GALLEGO.- No lo hallo de muy buen gusto.

BRETÓN.- ¡Si no aludo a nadie! El protagonista se llama don Joaquín, lo cual hace deshacer cualquier equívoco. Oigan lo que dice cuando se va:

*“Bien, quiero obrar como cuerdo;
más me voy a fastidiar,*

45. *La detonación*, Op. cit. pp. 80-81.

46. *Ibidem*, p. 121.

*porque debo confesar
que no vivo...¡si no muerdo!"*

DIAZ.- ¡Eso es madrugar! (BRETON ríe entre dientes. MESONERO se levanta, molesto)⁴⁷.

Nos guste o no, ahí estaba Bretón concursando en el teatro de su siglo.

La viudita Marcela siguió su carrera en solitario ya en el nuestro representando a su comediógrafo donde fuera menester. No despreciaba ni un solo "bolo" en las giras veraniegas de los Festivales de España de 1964, por ejemplo, o en la televisión, un teatro que Bretón no hubiera podido ni soñar. La Marcela audiovisual sería la actriz Concha Cuetos, en un montaje realizado para aquella adaptación española de los *Playhouse* de la televisión norteamericana que era el recordado –y yo confieso sin ambages que añorado programa– *Estudio 1*: teatro catódico en blanco y negro, entre semana y en *prime time*, algo absolutamente impensable hoy por hoy. En una de aquellas sesiones nocturnas, posiblemente entre un Miller y un Arniches, se repuso la obra de Bretón. A través de la producción del Centro Territorial de TVE en La Rioja se realizaron consultas en los archivos de TVE en Madrid interesándose por la supervivencia de aquella grabación excepcional con vistas a ser visionada en este Congreso, pero la respuesta fue que el *videotape* de *Marcela o ¿cuál de los tres?*, como otros muchos documentos, no se había conservado.

Lo cierto es que la conservación de Marcela se acredita muy espaciadamente, limitándose a casi una comparecencia por década. En los 60 giró al raso con los festivales veraniegos; a principios de los 70 debutó en televisión y en los años 80 fue vista en una sola ocasión sobre el escenario del Teatro Espronceda 34 de Madrid de mano del director José Luis Tutor e interpretada por la actriz Vicky Lusson. El *trust* de pretendientes estuvo a cargo de Juan José Otegui, Enrique Ciurana y Pablo Isasi. El crítico teatral de *ABC* Lorenzo López Sancho realizó una extensa crónica de la que me interesa recordar dos fragmentos, uno vindicativo en que se exponía :

Sacar del injusto olvido a un autor que gozó de enormes éxitos en nuestra época romántica, que sirvió de enlace ciertamente crítico y bien humorado entre dos concepciones del arte dramático, digamos para simplificar que la moratiniana y la más desmelenada de los románticos, es una magnífica idea. Volver a colocar sobre un escenario a Manuel Bretón de los Herreros, más que un acierto es una respuesta a necesidad tan evidente como descuidada⁴⁸.

y otro que daba noticia del criterio dramaturgico de la puesta: *José Luís Tutor ha dado a la mínima farsa el tono declamatorio, teatral a la antigua que, visto ahora, acentúa la comicidad y el tono paródico del texto.*

47. *Ibidem*, pp. 127-128.

48. *Crítica de Teatro: Marcela o ¿cuál de los tres? Oportuna revisión de Bretón de los Herreros*, *ABC*, 1 de noviembre de 1981.

Quisiera acabar este *Representando a Bretón* con dos recuerdos asociados a un “representante” o “agente” de Bretón. Hace más de ocho años, el 15 de marzo de 1988, Francisco Nieva, con el pretexto de contestar a una consulta de Giorgio Strehler, entonces director del Teatro de Europa, publicó en una “tercera” de *ABC* un artículo titulado *Había que decirlo*, en el que, en líneas generales, denunciaba la falta de convicción, conocimiento y sentido que demostraban recientes puestas en escena de nuestros clásicos, en su opinión, vicarias de modelos teatrales importados. De entrada, en la primera columna, afirmaba lo siguiente: *lo útil dentro de nuestro medio específico sería restaurar la obra de Moratín y de Bretón de los Herreros*. Ahí lo dejaba, pero de su argumentación posterior podemos inferir que en los textos de Moratín y Bretón yacía –¿sigue yaciendo?– una fórmula, como diría la profesora Garelli, y una aguja de marear teatro a menudo despreciada e ignorada por algunos propios, tan amantes de lo ajeno.

No sé si en boca o pluma de cualquier otro autor yo hubiera dado crédito a tan extemporánea propuesta de restauración escénica autóctona, pero sí viniendo de Nieva, precisamente por encarnar a pie de obra el único eslabón reflexivo sobre la tradición teatral decimonónica. Y he de decir que Nieva no sólo no hacía falsete sino que aún lo recuerdo perfectamente unos meses más tarde de aquella “tercera” deambulando carrejo arriba, carrejo abajo del patio de butacas del Auditorium municipal de Logroño, por aquellos días sede del 9º Festival de Teatro de la ciudad, ajustando los montajes de su “apunte dramático” *Te quiero zorra* (1988) y de su “melodrama rápido” *No es verdad* (1988). Y lo recuerdo, sobre todo, porque de uno de los bolsillos de su chaqueta de hilo sobresalía una edición conjunta de *Una de tantas*, *Lances de Carnaval* (1840) y *Por no decir la verdad* (1843), tres actos de Don Manuel Bretón de los Herreros.