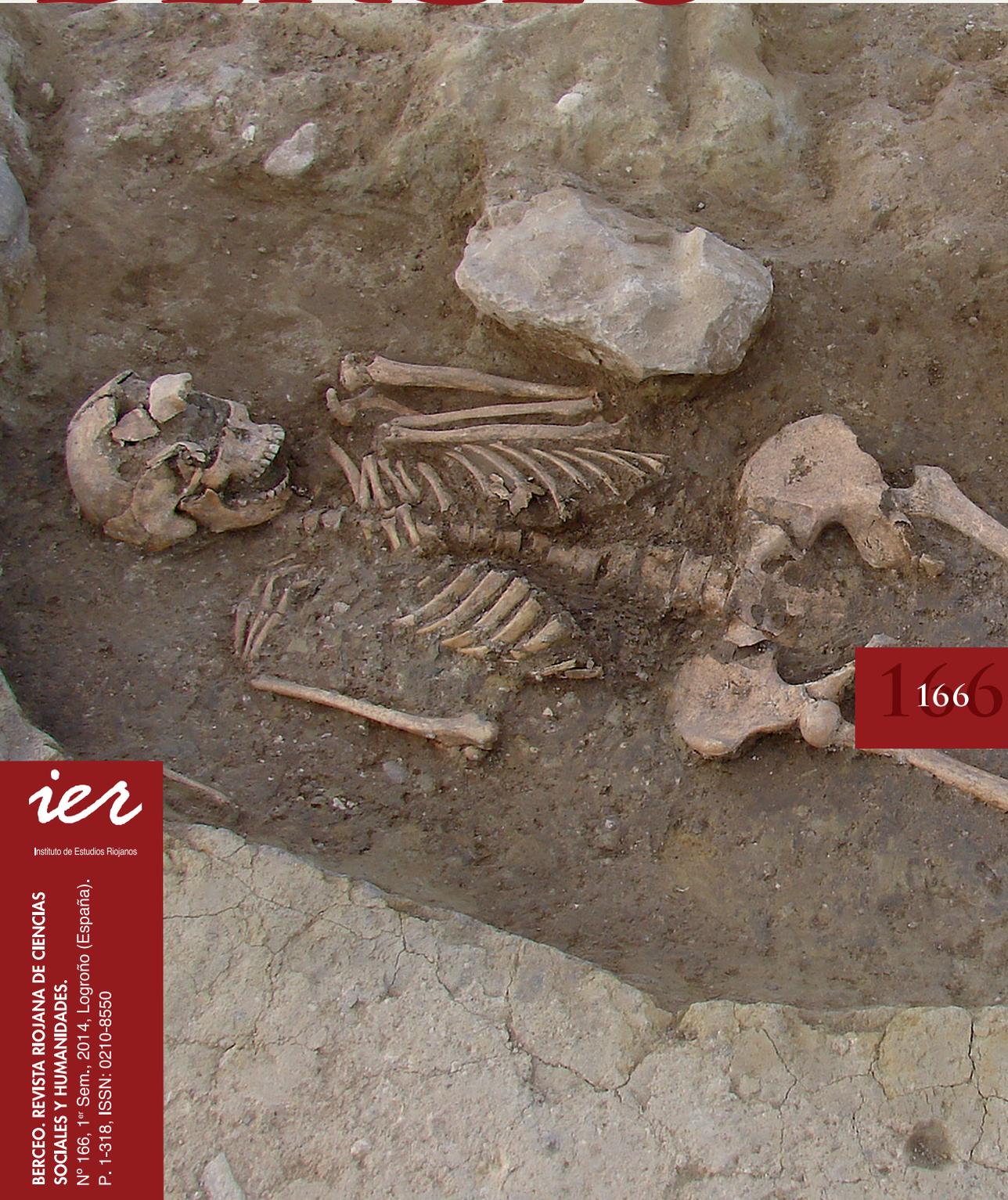


# BERCEO

revista riojana de  
ciencias sociales  
y humanidades



166

*ier*

Instituto de Estudios Riojanos

BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS  
SOCIALES Y HUMANIDADES.  
Nº 166, 1º Sem., 2014, Logroño (España).  
P. 1-318, ISSN: 0210-8550

## **DIRECTORA**

M<sup>a</sup> Ángeles Díez Coronado (Universidad de La Rioja)

## **CONSEJO DE REDACCIÓN**

Jean François Botrel (Université de Rennes 2)  
Jorge Fernández López (Universidad de La Rioja)  
Ignacio Gil-Díez Usandizaga (Universidad de La Rioja)  
Aurora Martínez Ezquerro (Universidad de La Rioja)  
Ricardo Mora de Frutos (Instituto de Estudios Riojanos)  
Enrique Ramalle Gómara (Universidad Nacional de Educación a Distancia)  
Penélope Ramírez Benito (Instituto de Estudios Riojanos)  
Rebeca Viguera Ruiz (New York University, NYU)

## **CONSEJO CIENTÍFICO**

Don Paul Abbott (Universidad de California, EE.UU.)  
Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid)  
Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja)  
Begoña Arrúe Ugarte (Universidad de La Rioja)  
Eugenio F. Biagini (Universidad de Cambridge, Reino Unido)  
Francisco Javier Blasco Pascual (Universidad de Valladolid)  
José Antonio Caballero López (Universidad de La Rioja)  
José Luis Calvo Palacios (Universidad de Zaragoza)  
Juan Carrasco (Universidad Pública de Navarra)  
Juan José Carreras (Universidad de Zaragoza)  
José Miguel Delgado Idarreta (Universidad de La Rioja)  
Jean-Michel Desvois (Universidad de Burdeos, Francia)  
Rafael Domingo Oslé (Universidad de Navarra)  
Pilar Duarte Garasa (Consejería de Educación, Cultura y Deporte)  
Juan Francisco Esteban Lorente (Universidad de Zaragoza)  
José Ignacio García Armendáriz (Universidad de Barcelona)  
Claudio García Turza (Universidad de La Rioja)  
Francisco Javier García Turza (Universidad de La Rioja)  
Fernando Gómez Bezares (Universidad de Deusto)  
Fernando González Ollé (Universidad de Navarra)  
Ignacio Granado Hijelmo (Consejo Consultivo de La Rioja)  
Isabel Verónica Jara Hinojosa (Universidad de Chile)  
M<sup>a</sup> Jesús Lacarra Ducay (Universidad de Zaragoza)  
M<sup>a</sup> Ángeles Libano Zumalacárregui (Universidad Pública del País Vasco)  
Carmen López Sáenz (Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid)  
Miguel Ángel Marín López (Universidad de La Rioja)  
Manuel Martín Bueno (Universidad de Zaragoza)  
Ángel Martín Duque (Universidad de Navarra)  
José Gabriel Moya Valgañón (Instituto de Estudios Riojanos)  
Miguel Ángel Muro Munilla (Universidad de La Rioja)  
M<sup>a</sup> Isabel Murillo García-Atance (Archivo Municipal de Logroño)  
José Luis Ollero Vallés (Instituto de Estudios Riojanos)  
Mónica Orduña Prada (Instituto de Estudios Riojanos)  
Germán Orón Moratal (Universidad Jaume I de Castellón)  
Miguel Panadero Moya (Universidad de Castilla- La Mancha)  
José Paulino Ayuso (Universidad Complutense de Madrid)  
Carlos Pérez Arrondo (Universidad de Zaragoza)  
José Luis Pérez Pastor (Instituto de Estudios Riojanos)  
Micaela Pérez Sáenz (Archivo Histórico Provincial de La Rioja)  
Antonio Prieto (Universidad Complutense de Madrid)  
Luis Ribot García (Universidad Nacional de Educación a Distancia)  
Emilio del Río Sanz (Universidad de La Rioja)  
Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza)  
Santiago U. Sánchez Jiménez (Universidad Autónoma de Madrid)  
José Miguel Santacreu (Universidad de Alicante)  
Soledad Silva y Verástegui (Universidad del País Vasco)  
José Ángel Túa Blesa Lalinde (Universidad de Zaragoza)  
Isabel Uría Maqua (Universidad de Oviedo)  
José Francisco Val Álvaro (Universidad de Zaragoza)

## **DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN**

Instituto de Estudios Riojanos  
C/ Portales, 2  
26071 Logroño  
Tel.: 941 291 187 · Fax: 941 291 910  
E-mail: [publicaciones.ier@larioja.org](mailto:publicaciones.ier@larioja.org)  
Web: [www.larioja.org/ier](http://www.larioja.org/ier)  
Suscripción anual España (2 números): 15 €  
Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €  
Número suelto: 9 €

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

# BERCEO

---

REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS  
SOCIALES Y HUMANIDADES

**Núm. 166**



Gobierno de La Rioja  
Instituto de Estudios Riojanos  
LOGROÑO  
2014

**Berceo** / Instituto de Estudios Riojanos - V. 1, nº 1 (oct. 1946).- Logroño: Gobierno de La Rioja: Instituto de Estudios Riojanos, 1946- .-v. ; il. ; 24 cm.  
Trimestral, Semestral a partir de 1971.  
Índices nº 1 (1946) - nº 111 (1986) - nº 132 (1996)  
Es un suplemento de esta publ.: Codal. Suplemento literario.- nº 1 (1949) - nº 71 (1968)  
ISSN 0210-8550 = Berceo  
908

La Revista *Berceo*, editada por el Instituto de Estudios Riojanos, publica estudios científicos de las Áreas de Ciencias Sociales, Filología, Historia y Patrimonio Regional con el objetivo de aportar conocimiento relevante para la investigación y el desarrollo cultural de La Rioja. Estos trabajos van dirigidos a la comunidad científica, así como a otras personas interesadas en estas materias, de los ámbitos regional, nacional e internacional.

*Berceo* se encuentra en las siguientes bases de datos bibliográficas, directorios y repositorios: APH (L'Année Philologique); CARDHUS PLUS (Sistema de clasificación de revistas científicas de los ámbitos de las Ciencias Sociales y Humanidades); DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana); ERIH (European Science Foundation History); ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades, CSIC); LATINDEX (Sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal); MIAR (Matriu d'informació per a l'avaluació de revistes); MLA (Modern Language Association database); PIO (Periodical Index Online); REGESTA IMPERII (Base de datos internacional del ámbito de la historia); ULRICH'S (International periodical directory).

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse, por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

© Copyright 2014  
Instituto de Estudios Riojanos  
C/ Portales, 2. (26001 Logroño)  
[www.larioja.org/ier](http://www.larioja.org/ier)

© Fotografía de cubierta: Tumba visigoda T-05, yacimiento arqueológico Igay (Logroño).  
Autor: CRONOS SC Arqueología y Patrimonio.

Diseño de Cubierta e interior: ICE Comunicación  
Producción gráfica: Reproestudio, S.A. (Logroño)

ISSN 0210-8550  
Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

# ÍNDICE

<b>CARMEN ALONSO FERNÁNDEZ, F. JAVIER JIMÉNEZ ECHEVARRÍA</b> A las puertas de <i>Vareia</i> : el Camino Viejo de Logroño a Calahorra y el conjunto arqueológico de Igay (Logroño, La Rioja) <i>At the doors of Vareia: the Old Road from Logroño to Calahorra and archeological group of Igay (Logroño, La Rioja)</i>	7-29
<b>JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ</b> El cardenal José Sáenz de Aguirre en el contexto cultural romano de finales del siglo XVII <i>Cardinal José Sáenz de Aguirre in the cultural context of late seventeenth-century Rome</i>	31-62
<b>CARMEN SABATER FERNÁNDEZ</b> Nuevas prácticas tecnológicas y cultura juvenil <i>New technological practices and youth culture</i>	63-98
<b>ELENA RUIZ, ENRIQUE RAMALLE-GÓMARA, CARMEN QUIÑONES</b> Tendencias temporales del suicidio en La Rioja y su relación con la crisis económica del año 2008 <i>Temporal trends of suicide in La Rioja and their relationship with the economical crisis of 2008</i>	99-113
<b>JORGE SÁENZ HERRERO</b> La poesía clásica de Manuel Bretón de los Herreros <i>Classical poetry of Manuel Bretón de los Herreros</i>	115-137
<b>LUIS ALBERTO CABEZÓN GARCÍA</b> Obra gráfica y literaria de Rafael Azcona en la revista <i>La Codorniz</i> (1952-1958) <i>Graphics and literary work of Rafael Azcona in the magazine La Codorniz (1952-1958)</i>	139-177
<b>SALVADOR REMÍREZ VALLEJO</b> Los Señores de Inestrillas y la Orden del Temple. Nueva aportación al estudio de los Templarios en La Rioja <i>The Lords of Inestrillas and the Order of the Temple. New contribution to the study of Templars in La Rioja</i>	179-241
<b>JOSÉ MIGUEL DELGADO IDARRETA</b> <i>El Patriota Riojano</i> : nuevas referencias El Patriota Riojano: <i>nouveaux références</i>	243-264
<b>JUAN JOSÉ MARTÍN GARCÍA</b> Los protocolos notariales como fuente para la Historia Contemporánea: economía, política, sociedad y vida cotidiana en la Rioja Alta, en las escribanías de Cerezo y Redecilla (1800-1833) <i>Notarial protocols as source material for Contemporary History: economy, politics, society and everyday life in the Rioja Alta according to the scribes of Cerezo and Redecilla (1800-1833)</i>	265-302
<b>RESEÑAS</b>	305-310

## LA POESÍA CLÁSICA DE MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS\*

JORGE SÁENZ HERRERO\*\*

### RESUMEN

La fama de Manuel Bretón de los Herreros está ligada fundamentalmente a su producción teatral. Al considerar que abandona el género que le era conatural, la crítica ha subestimado la actividad poética del autor, menos conocida que la cómica, y le reprocha la creación de versos sin calidad alguna porque en ellos prima el aspecto formal. En cualquier caso, la lírica de Bretón presenta una serie de paralelos con los géneros grecolatinos: en unos poemas recrea, con las adaptaciones necesarias, los textos clásicos; en otros estamos más bien ante afinidades temáticas y de estructura conceptual. Este artículo se dedica a ilustrar la presencia en la poesía del riojano de siete géneros clásicos y de sus autores antiguos más representativos, con los que entabla ricas y complejas relaciones intertextuales que le ayudan a definir su propio universo poético lírico y satírico.

Palabras clave: Bretón de los Herreros, poesía, tradición, géneros clásicos, intertextualidad.

*Manuel Breton de los Herreros's reputation is bound to his theatrical productions. Considering that he has abandoned this genre, the critics have not considered his other work seriously: his poetry is less known than his comic work and has been criticized because formal aspects take priority. In any case, Breton's verses present a series of parallels with the genres of Greek and Latin: he recreates, with some necessary adaptations, classic texts, and in others, an affinity perfect to the structure of the originals. This article illustrates the presence of seven classic genres of literature in La Rioja and one of the most representative authors of poetry that creates a rich and complex intertextual view that lets him define his own poetic, lyrical and satirical universe.*

*Key words: Bretón de los Herreros, poetry, tradition, classic genre, intertextuality.*

---

\* Recibido el 8 de abril de 2014. Aprobado el 27 de mayo de 2014. El presente artículo se ha escrito gracias a una Ayuda para estudios científicos de temática riojana, concedida por el Instituto de Estudios Riojanos en el año 2005.

\*\* Dirección General de Educación del Gobierno de La Rioja – Universidad de La Rioja (Departamento de Filologías Hispánica y Clásicas).

## 1. INTRODUCCIÓN: UN AUTOR CLÁSICO EN EL MODERNO SIGLO XIX

La concepción de escritor clásico como ‘excelente’, que procede de la Antigüedad y se conserva en los Siglos de Oro, asocia e identifica lo *clásico* con lo *antiguo* (los autores aspiran a ser *como los antiguos*). Sin embargo, es en el siglo XVIII cuando los escritores consideran que no solo han llegado a ser como los antiguos, sino que también les han igualado en grandeza porque han imitado sus preceptos artísticos (los autores clásicos son aquellos que cumplen las reglas establecidas en la tradición).

El XIX hereda este planteamiento: *clásico* se utiliza para referirse a todo aquello que posee determinados rasgos (como armonía, serenidad, equilibrio de las partes)<sup>1</sup> y que es “antiguo, tradicional, que conserva la pátina de los siglos”<sup>2</sup>, en oposición a lo novedoso y moderno que trae consigo el espíritu de la modernidad, que no sigue el camino establecido por los escritores precedentes al amparo de la libertad creativa<sup>3</sup>.

En realidad, lo *clásico* constituye una constante formal que se opone a lo *moderno* y que predomina en un periodo concreto de la historia de los estilos más que en otro<sup>4</sup>. Así, clásico es una categoría que refleja una actitud general en un momento concreto de la historia y una categoría formal (con soluciones individuales diversas) que resulta de la coherencia interna de las obras que lo expresan.

El autor riojano Bretón de los Herreros escribe en un momento de la historia de las ideas caracterizado por el auge de la modernidad y la decadencia del clasicismo. Con la llegada del Romanticismo en el siglo XIX comienza el declive del uso sistemático de la tradición clásica en nuestra literatura. La oposición frontal de este movimiento a lo clásico y su reivindicación de lo autóctono hace que sean silenciados la mayoría de los autores griegos y latinos, cuya herencia sigue vigente aunque con una presencia, como en el siglo anterior, más difuminada. Es en este contexto decimonó-

1. W. TATARKIEWICZ, *Historia de seis ideas*, Madrid, Tecnos, 1997, p. 212.

2. En general, todo artista puede ser calificado como *clásico* cuando sea: excelente (universalmente reconocido como tal), antiguo (autor que ha vivido en la antigüedad grecolatina), digno de emulación (con el fin de parecerse al modelo imitado), reglado (utiliza una normativa establecida y aceptada), tradicional (se enmarca en una tradición), armónico, equilibrado y sereno.

3. Tatarkiewicz: “Los clásicos aspiran a obtener una representación clara y distinta de las cosas. Quieren realizar su trabajo racionalmente. Se someten a una disciplina, limitando su propia libertad.” (W. TATARKIEWICZ, *Historia de...*, *op. cit.*, p. 217)

4. Calabrese: “Por *clásico* entenderemos las *categorizaciones* de los juicios fuertemente orientadas a las homologaciones establemente ordenadas. Por *barroco* entenderemos, en cambio, las *categorizaciones* que *excitan* fuertemente el orden del sistema y lo desestabilizan por alguna parte, lo someten a turbulencia y fluctuación y lo suspenden en cuanto a la capacidad de decisión de los valores.” (O. CALABRESE, *La era neobarroca*, Madrid: Cátedra, 2008, p. 43).

nico de agotamiento paulatino de la tradición donde debemos incluir la obra poética del riojano Bretón de los Herreros, *autor clásico* que continúa la tendencia literaria del siglo anterior.

## 2. LA OBRA POÉTICA DE MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS

La fama de Manuel Bretón de los Herreros está ligada fundamentalmente a su producción teatral, a pesar de que este polígrafo autor compuso también artículos de costumbres, de crítica literaria y abundante poesía, sobre todo satírica<sup>5</sup>. Esa última faceta creadora está actualmente subestimada por la mayor parte de la crítica. Sin embargo, es necesario considerar con mayor atención esta actividad poética del riojano, menos conocida y valorada que la cómica, que ya cuenta además con una abundante bibliografía<sup>6</sup>.

La mayoría de las críticas sobre la poesía de Bretón de los Herreros nace porque se considera que la prolificidad incide sobre la calidad de sus composiciones de forma negativa. Los estudiosos subestiman al autor porque juzgan que ha malgastado sus dotes de versificador al dedicarse a la poesía satírica (considerada inferior a la lírica).

En su totalidad, la producción poética de Bretón de los Herreros es poco apreciada por los estudiosos porque la valoran como un infeliz e inmotivado abandono del género que le era propio, la comedia. Apreciado unánimemente por su virtuosismo métrico, Bretón es considerado un excepcional versificador, a pesar de que se le reproche haber concedido sobrada importancia al aspecto formal de sus composiciones (por obcecarse en una búsqueda de difíciles rimas e inusitadas asonancias). En general, se estima que este autor es un poeta mediocre no solo por sus composiciones líricas (sobre todo por sus juveniles anacreónticas), sino también por sus poesías satíricas, consideradas más divertidas que incisivas (hasta llegar a poner en tela de juicio su intención ética).

---

5. El interés de la crítica por la poesía bretoniana ha sido considerablemente menor. Con todo, puede citarse como aportación reciente relacionada con la producción que aquí nos ocupa la edición incompleta (por ser una selección de su obra) de M. Á. MURO y B. SÁNCHEZ: *M. BRETÓN DE LOS HERREROS, Obra selecta III. Poesía. Prosa. Bretón Académico*, Logroño: IER - UR, 1999.

6. La crítica ha prestado atención tradicionalmente, en especial, a la obra dramática de Bretón de los Herreros y, en menor medida, a su teatro breve original y traducido. Así, en los últimos años se han publicado varias ediciones de su teatro. Algunas comedias han aparecido en forma de monografías, como las ediciones de *Marcela, o ¿a cuál de los tres?* de J. HESSE (Madrid: Taurus, 1969), F. SERRANO PUENTE (Logroño: IER, 1975) o M. Á. MURO (Logroño: IER, 1998), por citar solo unos ejemplos; otras, si se trata de obras más breves, en compilaciones (*Teatro breve*, M. Á. MURO (ed.), Logroño: UR, 2000).

Según el detallado catálogo compilado por su sobrino, Cándido Bretón y Orozco, la producción poética del riojano compite en fecundidad con la teatral<sup>7</sup>. De hecho, consta de 386 poesías a las que hay que añadir dos largos poemas joco-serios, *La vida del hombre* (1843-1844) y *La Desvergüenza* (1856). Esta última obra marca el abandono de la actividad poética de Bretón, que precede en pocos años a su retiro de la escena teatral. A pesar de tratarse de poesías de diferentes tipos y metros (romances, letrillas, redondillas, quintillas, décimas, sátiras, epigramas, odas, etc.), la mayor parte pertenece al género satírico, que el autor prefiere por su valor ético y por considerarlo más adecuado a su propio carácter<sup>8</sup>.

Bretón de los Herreros prepara personalmente tres ediciones de sus composiciones poéticas<sup>9</sup>: en 1831 ve la luz la primera; una nueva edición aparece en 1850-1851<sup>10</sup>; y la definitiva y última en 1883, diez años después de su muerte. Publicada por su sobrino, esta compilación póstuma dedica un volumen completo a su obra poética (498 páginas), precedida por un prólogo en el que el familiar aclara que Bretón prepara la publicación y que esta solo contiene las poesías seleccionadas por el propio autor<sup>11</sup>.

---

7. C. BRETÓN Y OROZCO, "Catálogo de las obras de don Manuel Bretón de los Herreros", en M. BRETÓN DE LOS HERREROS, *Obras I*, Madrid: Ginesta, 1883, pp. 30-41.

8. Bretón de los Herreros: "El género satírico, que de suyo, siendo de ley, aspira a doctrinal, y aquí quizá lo sea, domina en esta compilación; [...]. Es al que más inclinado se ha sentido siempre el editor y para el que se considera menos inepto; pero si se repone en general los vicios, le calumniará quien pretenda que de intento los ha personificado en tal o cual pecador individuo. Cuando a mirarlos a todos con indulgencia no le moviesen sus propios sentimientos, se lo aconsejaría la persuasión en que está de que la sátira personal, si en otros conceptos puede tal vez tener algún mérito, no es para reportar a quien la ejerce duraderos y legítimos laureles literarios." (M. BRETÓN DE LOS HERREROS, "Advertencia a la edición de 1851", en ID., *Obras V*, Madrid: Imprenta Nacional, 1851, p. 7).

9. Las tres ediciones en cuestión son las siguientes: *Poesías de Don Manuel Bretón de los Herreros*, Madrid: Imprenta de Don Pedro Ximénez de Haro, 1831; *Obras V*, Madrid: Imprenta Nacional, 1851; y *Obras V*, Madrid: Ginesta, 1883. Existe una cuarta edición publicada en vida del autor (*Obras escogidas de don Manuel Bretón de los Herreros*, París: Baudry, 1853), pero al no ser supervisada por el riojano, este renegó de ella y la consideró espuria. Por esa razón no la tenemos en cuenta en el presente estudio.

10. En la *Advertencia* que dirige al público y que precede a esta edición, Bretón de los Herreros escribe: "No es hoy la primera vez que aparecen en letra de molde la mayor parte de las *Poesías* comprendidas en este tomo; pero, publicadas en diferentes épocas, tamaños y formas; ya solas, ya acompañadas; ora en folletos, ora en hojas volantes, ora en periódicos políticos o literarios, aun las más conocidas no lo serán de todos los que leyeren la presente colección; otras, y no en corto número, son absolutamente inéditas; otras, en fin, que habían corrido anónimas, entran ahora ostensiblemente en el seno de la familia." (M. BRETÓN DE LOS HERREROS, "Advertencia a la edición de 1851", en ID., *Obras V*, *op. cit.*, p. 7).

11. Bretón y Orozco: "Esta nueva edición de las *Poesías* del autor contiene solamente las obras por él escogidas, las cuales se publican con las correcciones hechas

En esta labor de recopilación, el riojano selecciona, para confeccionar cada edición, los *mejores* versos de entre un material ingente de poemas. Su criterio se basa, como en el teatro, en eliminar primero las obras de circunstancias y continuar prescindiendo después de las *incorrectas* o *insignificantes*<sup>12</sup>. Además, por sinceridad o por *captar la benevolencia* del lector, el autor informa de que, aun hecho el expurgo, parte del material que mantiene puede no tener la *suficiente calidad*<sup>13</sup>.

Como bien afirma Miguel Ángel Muro<sup>14</sup>, si es innegable la facilidad versificatoria de Bretón (puesta a prueba en muy diferentes metros y en rimas dificultosas), la capacidad lírica (en cuanto a acentos de alguna originalidad o verbalización poética adecuadas) es, sin lugar a dudas, menguada; y ello sin reclamarle la configuración de un ámbito interiorizado de lo existente, como en la mejor poesía romántica, ya que su obra se inserta en la tradición lírica del XVIII. Aunque la poesía de Bretón no se puede situar a la altura de su comedia, es digna y merecedora de una mayor valoración en el amplio y multiforme panorama poético de la primera mitad del siglo XIX.

---

de su mano y letra en el ejemplar que tenía dispuesto para darlas de nuevo a la estampa. Ochenta y ocho composiciones en verso y veintidós en prosa que forman parte de la colección de 1851, no se incluyen en esta; en cambio salen ahora a la luz cuatro fábulas, dos letrillas, un romance, dos epigramas, una composición en redondillas, el poema titulado *La desvergüenza*, y tres opúsculos en prosa que no se hallan en la referida edición.” (C. BRETÓN Y OROZCO, “Advertencia a la edición de 1883”, en M. BRETÓN DE LOS HERREROS, *Obras*, *op. cit.*, p. 8).

12. Bretón de los Herreros: “Muchas más son, por el contrario, las suprimidas; unas por razones análogas a las que expuso el autor en el prefacio al tomo primero de su *Teatro* para no dar cabida en él a las piezas de *circunstancias*; otras porque las juzga incorrectas o insignificantes; otras por haber perdido o quemado los borradores.” (BRETÓN DE LOS HERREROS, “Advertencia a la edición de 1851”, en *Id.*, *Obras V*, *op. cit.*, p. 7).

13. Bretón de los Herreros: “Y, sin embargo, todavía no sobrarán no pocas en este libro: no lo duda. Pero ¿cuáles? A saberlo de fijo el poeta, las desterraría sin piedad como a tantas hermanas suyas; pero teme dar palos de ciego y errar los golpes. Los gustos de los lectores son para esta especie de escritos tan varios como sus figuras y caracteres. Allá cada uno condene y proscriba lo que uno no fuere de su agrado; que de su expurgo mental es consuelo anticipado el saber que el anatema no ha de alcanzar al tomo entero, supuesto que no habiendo antes leído todos sus materiales, por el aprecio que de otros hacía ha tenido a bien comprarlo. Y si algunos lo adquieren sin más propósito que el de fulminar contra él su censura, más o menos severa, aun a estos habrá que agradecerles dos favores: el de ayudar al reembolso de los gastos de la edición, y el de ilustrar al que la hace para que sepa lo que principalmente deberá corregir o eliminar si algún día le es dado repetirla.” (M. BRETÓN DE LOS HERREROS, “Advertencia a la edición de 1851”, en *Id.*, *Obras V*, *op. cit.*, p. 7).

14. M. BRETÓN DE LOS HERREROS, *Obra selecta III. Poesía...*, *op. cit.*, p. 31.

### 3. LOS GÉNEROS CLÁSICOS EN LA POESÍA DE BRETÓN DE LOS HERREROS

Manuel Bretón de los Herreros actualiza en el siglo XIX los preceptos literarios de siete géneros<sup>15</sup> grecolatinos<sup>16</sup> y los emplea para componer un total de 61 poemas que se distribuyen en las distintas ediciones existentes de su obra. Así, en la publicación del año 1831 aparecen cuatro odas, diecinueve anacreónticas, once epigramas, una elegía y una égloga; en la impresión de 1851 hay ocho odas, diez sátiras, veinte anacreónticas, doce epigramas y dos elegías; y en la última edición que de su obra prepara el autor encontramos dos odas, diez sátiras, cuatro fábulas, once anacreónticas y once epigramas. Por tanto, los textos del riojano que podemos calificar como *clásicos* suman ocho odas, diez sátiras, cuatro fábulas, veintiuna anacreónticas, quince epigramas, dos elegías y una égloga<sup>17</sup>.

Antes de comentar los rasgos particulares que caracterizan la utilización bretoniana de los géneros literarios clásicos, acudimos a dos manuales de retórica y poética del siglo XIX<sup>18</sup> para conocer qué preceptos

---

15. Sobre el concepto de género véanse, entre otros, A. GARCÍA BERRIO, *Formación de la teoría literaria moderna*, Madrid: Cupsa, 1977; A. GARCÍA BERRIO y J. HUERTA CALVO, *Los géneros literarios: sistema e historia (una introducción)*, Madrid: Cátedra, 1992; P. HERNADI, *Teoría de los géneros*, Barcelona: Antoni Bosch, 1978; D. DUFF (ed.), *Modern genre theory*, Londres: Longman, 2000; F. J. RODRÍGUEZ PEQUEÑO, *Ficción y géneros literarios (los géneros literarios y los fundamentos referenciales de la obra)*, Madrid: Universidad Autónoma, 1995; K. SPANG, *Géneros literarios*, Madrid: Síntesis, 1996; M. Á. GARRIDO GALLARDO (comp.), *Teoría de los géneros*, Madrid: Arco-Libros, 1988; T. TODOROV, *Les genres du discours*, París: Seuil, 1978.

16. Sobre la noción de género en la literatura grecolatina véanse C. CODOÑER MERINO (ed.), *Géneros literarios latinos*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1987; D. ESTEFANÍA (ed.), *Géneros literarios poéticos grecolatinos*, Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1998; J. GÓMEZ PALLARÉS, *Studiosa Roma: Los Géneros de la Literatura en la Cultura Romana*, Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 2003; T. GONZÁLEZ ROLÁN, "Breve introducción a la problemática de los géneros literarios: su clasificación en la antigüedad clásica", *Cuadernos de Filología Clásica* 4 (1972), pp. 213-237; ID., "Ordenamiento de la historia de la literatura latina", *Estudios Clásicos* 17 (1973), pp. 241-260; *Los géneros literarios: actas del VII Simposi d'Estudis Classics*, Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 1985; R. MARTIN y J. GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, París: Scodell, 1981; G. MOROCHO GAYO (ed.), *Estudios de drama y retórica en Grecia y Roma*, León: Universidad de León, 1987; A. POCIÑA, "Problemas metodológicos de la historia literaria latina, II: la selección", *Helmántica* 31 (1980), pp. 5-25; J. SILES, "Notas para un estudio de la literatura latina", *Cuadernos de Filología* 5 (1979), pp. 79-108.

17. Véase a este respecto la *tabla de equivalencias* con la que se cierra el presente artículo.

18. L. DE MATA Y ARAUJO, *Elementos de retórica y poética, extractados de los autores de mejor nota*, Madrid: Imprenta de Eusebio Aguado, 1834 y F. SÁNCHEZ BARBERO, *Principios de retórica y poética*, Madrid: Imprenta de Norberto Llorenç, 1834. Véase además J. FERNÁNDEZ LÓPEZ, "La Retórica en España en el siglo XIX: panorama y biblio-

teóricos rigen la composición de este tipo de poemas. Gracias a su análisis comprobamos que, en general, los teóricos del momento conciben estos siete géneros de la misma forma que en la Antigüedad grecolatina. Tras ofrecer una definición del género (que incluye características, tipologías y metros a emplear), realizan una evolución histórica del género (que incluye a los autores españoles que lo han utilizado ‘con acierto’) e indican, además, los modelos que se deben utilizar a la hora de componer, tomados de las antiguas literaturas griega y latina. A continuación analizaremos, a modo de ejemplo, aquel que domina la obra poética de Bretón: el género satírico.

En esta centuria se concibe la sátira como un poema jocoso, libre y agudo con el que el autor pretende denunciar los vicios, las malas costumbres o los caracteres odiosos y perjudiciales para la sociedad (como la pereza, la adulación, la charlatanería, la ambición, etc.), sin aludir, directa o indirectamente, a personas determinadas. El estilo<sup>19</sup> de este tipo de composiciones se caracteriza por mezclar ironías, reflexiones vivas y punzantes así como sentencias frecuentes, agudas y picantes con mofas y chanzas para evitar que las reprensiones sean recibidas con resentimiento.

A continuación se informa también del metro que se debe utilizar para escribir estos poemas: en latín se utiliza el hexámetro, mientras que en castellano no tenemos un verso fijo para éstos (aunque predominan los endecasílabos agrupados en tercetos, pudiéndose encontrar también ejemplos de versos de siete u ocho sílabas).

Por último, y tras ofrecer una evolución literaria del género, se enumeran los autores satíricos que merecen leerse y sirven, por tanto, como modelos para este tipo de composiciones: en latín a Horacio, Juvenal y Per-

---

grafía”, en J. A. CABALLERO LÓPEZ, *Retórica e historia en el siglo XIX. Sagasta: oratoria y opinión pública*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2008, pp. 37-110.

19. Según Mata y Araujo, el estilo de la sátira es el *mediano*: “Este estilo, que también puede llamarse florido y templado, es un lenguaje medio entre el sencillo y el sublime: participa del primero la naturalidad y dulzura, y del segundo la nobleza de los pensamientos y la vivacidad de las imágenes. [...] Se deben escribir en este estilo todas las obras que tienen por objeto el deleitar, como son las sátiras, las elegías, las cartas dirigidas a personas de consideración, las historias y los diálogos sobre las cosas de importancia.” (L. DE MATA Y ARAUJO, *Elementos de retórica...*, *op. cit.*, pp. 70-71). Junto a este estilo encontramos también el *sublime* y el *sencillo*: el primero es un “modo de decir noble, grave, patético y majestuoso” (L. DE MATA Y ARAUJO, *Elementos de retórica...*, *op. cit.*, p. 68), propio de los asuntos de gran importancia “como son los pánegíricos, las arengas populares, y aquellas que ponen los historiadores en boca de los grandes personajes, el poema épico, las tragedias y odas” (L. DE MATA Y ARAUJO, *Elementos de retórica...*, *op. cit.*, p. 69); el segundo “es un modo de decir propio, castizo y elegante; pero sin el adorno y aparato de figuras, a excepción de las más usuales. [...] Este estilo se emplea comúnmente en las conversaciones y cartas familiares, en las fábulas, narraciones sencillas, y en las obras didácticas o de instrucción.” (L. DE MATA Y ARAUJO, *Elementos de retórica...*, *op. cit.*, p. 67).

sio; en castellano a Lupercio de Argensola, Jorge Pitillas, Góngora, Quevedo, entre otros.

A pesar de la importancia que las composiciones clásicas del autor riojano poseen en el contexto decimonónico en general y en su propio corpus literario en particular, todavía no han sido objeto de un estudio sistemático por parte de la crítica. A continuación vamos a comenzar esta labor realizando un análisis de las poesías que introducen a Bretón de los Herreros en la dilatada tradición clásica de esos siete géneros literarios, para ofrecer, de este modo, un esbozo inicial que pueda utilizarse como punto de partida en investigaciones posteriores.

### 3.1. La Oda

En la poesía bretoniana, la oda<sup>20</sup> se cultiva de manera discreta aunque continua, pero la conexión con el género antiguo se da solo en ocasiones muy contadas. No podemos afirmar que las odas de Bretón sean recreaciones que sigan bastante de cerca textos clásicos. Más bien estamos ante afinidades temáticas o conceptuales con las adaptaciones necesarias al momento vital de nuestro autor.

De las ocho odas que escribe Bretón de los Herreros, cinco se pueden clasificar como pindáricas, teniendo como motivo concreto un episodio histórico (Odas III, IV y V) o una figura importante de la vida social (Odas VI y VIII). Las tres excepciones son las dos primeras, *La noche* y *La beneficencia*, y la séptima, *El teatro*, en las que el autor actualiza los tópicos horacianos y les infunde rasgos de su propia originalidad.

La posibilidad de revivir la tónica característica del género radica en la capacidad bretoniana para reflejar la imagen que de dicho motivo ha preservado la tradición literaria. Es decir, la revitalización de los temas topificados requiere la articulación personal de Bretón: las reelaboraciones que realiza el riojano deben situarse entre lo genérico (el estereotipo que se ha esbozado en el curso del tiempo) y lo específico o particular (la particular modulación del autor). Bretón de los Herreros actualiza en sus odas buena parte de los *koinoi topoi* presentes en la oda. Su atención se centra, sobre todo, en dos herencias: por un lado, los contenidos de procedencia grecolatina; por otro, los temas líricos propios del Barroco español.

Bretón de los Herreros recupera en su poesía numerosos tópicos de origen grecolatino, que adapta a sus necesidades expresivas, y a los que dota de una nueva vigencia. Entre los temas relacionados con una lección

---

20. Sobre el género de la oda véase B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La oda*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1993 (especialmente el artículo de V. Cristóbal, *Precedentes clásicos del género de la oda*, pp. 19-46). Véase también HORACIO, *Odas y Epodos*, M. FERNÁNDEZ-GALLIANO y V. CRISTÓBAL (eds.), Madrid: Cátedra, 1990.

moral positiva u optimista destaca el *carpe diem*<sup>21</sup>. Bretón reproduce el modelo horaciano y lo reelabora en sus odas introduciendo de forma velada un nuevo tópico subyugado al *carpe diem*, la *vita brevis*, que no se encontraba explícito en el texto latino. La recreación del riojano se identifica así con el distanciamiento irónico y con el tono menor del latino, del que Bretón se apropia en sus versiones poéticas. En sus dos primeras odas Bretón intercala una reflexión sobre la circularidad del tiempo con otra visión, menos metafísica y más cercana a los dictados clásicos, sobre la fugacidad de la vida y el goce sensorial<sup>22</sup>.

Las odas de Bretón también tocan algunos temas relacionados con una enseñanza cercana al estoicismo: la Edad de Oro<sup>23</sup>, la *vita beata* y el *beatus ille*. Es este último tópico el mejor representado en el universo poético bretoniano. Siguiendo el postulado clásico, dichoso será aquel que encuentre en los placeres de una vida sencilla la felicidad<sup>24</sup>, que se alcanza en grado máximo junto a la persona amada (con quien se disfruta del momento presente y se goza de la vida y del amor).

Sin embargo, el riojano trata con mayor profundidad la *aurea mediania*. Esta preferencia por el término medio como norma de vida (o del *nada en exceso* que ya había propugnado Aristóteles) se expone de forma velada, ya que al reconstruir el tópico desde su peculiar estilo poético no aparecen los dos polos opuestos sobre los que se asienta la anhelada *dorada mediania*<sup>25</sup>.

El último motivo grecolatino que retoma Bretón de los Herreros es el pesimista *fugit irreparabile tempus*: el autor aborda la melancolía del sentir efímero de la existencia desde una perspectiva de eternización o visión

21. La formulación primitiva del *carpe diem* procede del *Carmen* I, 11 u *Oda a Leucónoe*, aunque ya en el mundo griego encontramos diversos poemas que, en su mensaje hedonista y vital, anticipan los aspectos más divulgados de este tópico.

22. Bretón de los Herreros: “Harto de amor y sus fugaces glorias / suaves acentos consagró mi lira. / Hoy tu clemencia sublimar al cielo / séame dado. / Lo sé, no es digno de tan alto asunto / mi rudo canto, ni quizá lo fuera / tu plectro mismo que inmortal florece, / Píndaro excelso. / Mas un altar mi corazón te erige, / alma Piedad, si te lo niega el mundo, / y en él la imagen de Dorila hermosa / vive grabada.” (Oda II, vv. 137-148).

23. Bretón de los Herreros: “Ora en festiva danza / me recrea Tersícore inocente / y el siglo me recuerda de Saturno: / ora poblando la anchurosa escena / alma Euterpe de célica armonía / labra a mi corazón dulce cadena.” (Oda VII, vv. 25-30).

24. Bretón de los Herreros: “Vuelo a la choza de mi Silvia bella, / mansión celeste de inocencia pura: / de Silvia bella, que me llama, ¡oh gloria! / bien de su vida. / Feliz entonces mi destino acerbo / lanzo al olvido con la luz febea; / y apenas puede contener el alma / júbilo tanto.” (Oda I, vv. 89-96).

25. Por ejemplo, esta reformulación particular del tópico aparece en la *Oda* V (v. 20), “Sois mis hijos: yo os amo... y os perdono”, en la que se omite el contrario (*yo os odio*) y ofrece al lector directamente el *perdón*.

circular de la temporalidad, interpretación que no respeta la formulación más canónica y tópica del *tempus fugit*.

Por otro lado, Bretón de los Herreros recoge en su poesía los principales temas y tonos del Barroco español, ya sea en lo relativo a la creación de nuevos *loci* poéticos o a la reactivación de la tópica clásica.

Uno de los motivos clásicos que se enriquece y reformula con mayor asiduidad en la poesía del Barroco es el de la *aurea mediocritas*, que se asocia con el abandono de las ambiciones de la Corte y con la vida retirada. Bretón esboza ahora uno de los subtemas inherentes a la lección de la *dorada medianía*: la búsqueda del consuelo en una imagen apacible de la vida retirada<sup>26</sup>.

En el Barroco se forjan, asimismo, nuevos *loci* poéticos (como el tema de la caducidad de la rosa), aunque estos carezcan de precedentes en el mundo grecolatino. Un tema acuñado en la lírica del Siglo de Oro, y ligado en este caso a la poesía erótica, es el del amor que excede los sentidos. Este principio teórico, fundado en una idea de raigambre neoplatónica, salva al sentimiento amoroso de los estragos del tiempo e incluso de la inexorable caducidad humana, en contraste con el exacerbado pesimismo de la poesía filosófico-moral del Barroco. Así pues, la pasión permite la permanencia del amante, ya sea unido a la voluntad de la amada, ya libre de las ataduras temporales.

El planteamiento quevediano del *amor constante más allá de la muerte* se vislumbra en pasajes de algunas odas de Bretón, versos en los que se integra tanto la configuración del *locus* barroco como el propio planteamiento bretoniano sobre la capacidad redentora del amor. El riojano asimila esta idea y comprende la imposibilidad de que las sensaciones físicas perduren más allá de la propia desaparición. La insatisfacción de la existencia se salva mediante las conexiones espirituales entre los amantes, siempre templado con una emoción desgarrada propia de los autores barrocos. Sin embargo, Bretón va más allá de estos parámetros y reformula este motivo barroco inclinándose hacia una reflexión amorosa y artística: la pervivencia del sentimiento amoroso se canaliza a través de la música y, por tanto, de la perduración del arte.

Por último, el tema de las ruinas, nacido en la Roma antigua, se revitaliza en la imaginaria barroca debido a su relación con el pesimismo de las postrimerías y con el *tempus fugit*. Pero si en Roma las ruinas son, an-

---

26. Bretón de los Herreros: “¡Oh cuánto es dulce sobre el haz dorado / libre tender los fatigados miembros / cuando en los brazos del pastor querido / vela Diana! / Todo es sosiego. Murmurando apenas / desciende al mar el argentado río. / Susurra apenas en tu copa el aura, / plácido fresno. / Sólo el silencio de la noche viola / suave cantar de codorniz amante, / o allá a lo lejos el zagal sonando / rústica avena. / ¡Horas felices! Corazón helado / yace en el seno del mortal que os odia. / ¡Horas de paz! En alabanza vuestra / suene mi lira.” (Oda I, vv. 41-56).

te todo, un ejemplo de los cambios y de la inconstancia de la Fortuna, los rastros del pasado traducen ahora el profundo desengaño del Barroco, cifrado en el descubrimiento de la vanidad humana y de la inanidad de la vida. Bretón de los Herreros recurre al tema de las ruinas en contadas ocasiones. Su poesía no contradice el corolario pesimista que deriva de dicha materia, escogiendo un enfoque que se halla fuertemente conectado con la tradición clasicista<sup>27</sup>.

### 3.2. La Sátira

Toda la poesía de Manuel Bretón de los Herreros actualiza la herencia literaria del género de la sátira<sup>28</sup>. Las composiciones satíricas del autor se centran en un conjunto bien delimitado de temas que poblarán las galerías del siglo XIX. La sátira de Bretón<sup>29</sup> ostenta una clara impronta clásica, que manipula a su antojo con una finalidad humorística, irónica, paródica o doctrinal.

La sátira de Bretón tiene como blanco fundamental situaciones o temas contemporáneos, como podemos ver en las sátiras tituladas *Epístola moral sobre las costumbres del siglo*, *Defensa de las mujeres*, *El carnaval* o *La manía de viajar*. Esto no impide, sin embargo, que reutilice algunos tópicos clásicos en sus composiciones, y en *La hipocresía*, por ejemplo, resucita el

---

27. Bretón de los Herreros: “No es dado ya al impulso de los hombres / dar paz a la española Monarquía, / y sólo de ella quedarán escombros / si no la afianza un Ángel en sus hombros.” (Oda III, vv. 45-48). La escena que Bretón imagina aquí se relaciona, por una parte, con la perspectiva histórico-temporal del autor y, por otra, con su visión sobre la pervivencia de la monarquía. No estamos aquí ante el tópico de las ruinas en un sentido estricto, ya que carecemos tanto de las referencias a la devastación temporal como de la conclusión moral que sustentaría tal interpretación. Con todo, el autor crea una atmósfera de ecos elegíacos y logra transmitir un mensaje semejante al que brota de la poesía de ruinas, es decir, una reflexión sobre la fugacidad de la vida y la imposibilidad de retener el tiempo huidizo si no se asienta sobre un sustento sólido.

28. Sobre el género de la sátira véanse, entre otros, C. CODOÑER MERINO, “Terminología crítica en Horacio”, en R. CORTÉS TOVAR y J. C. FERNÁNDEZ CORTE (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, pp. 65-89; R. CORTÉS TOVAR, “Sátira”, en C. CODOÑER (ed.), *Géneros literarios latinos*, op. cit., pp. 115-148; M. LABATE, “La sátira latina: “género” y forma de los contenidos”, en D. ESTEFANÍA y A. PO-CIÑA (eds.), *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*, Madrid: Ediciones Clásicas, 1996, pp. 47-70; R. M<sup>a</sup> MARINA SÁEZ, “El género elegíaco a través del programa de los poetas satíricos”, en A. M<sup>a</sup> ALDAMA (ed.), *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas* (vol. I), Madrid: Sociedad de Estudios Latinos, 1999, pp. 187-196. Véanse también las siguientes ediciones de autores satíricos: HORACIO, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, H. SILVESTRE (ed.), Madrid: Cátedra, 1996; PERSIO, *Sátiras*, R. CORTÉS TOVAR (ed.), Madrid: Cátedra, 1988.

29. Bretón de los Herreros: “El género satírico, que de suyo, siendo de ley, aspira a doctrinal, y aquí quizá lo sea, domina en esta compilación.” (M. BRETÓN DE LOS HERREROS, “Advertencia a la edición de 1851”, en Id., *Obras*, op. cit., p. 7).

mito de la *edad de oro* para indicar que ha desaparecido, pero, en lugar de añorar esta dorada edad, niega su existencia e intenta destruir la leyenda<sup>30</sup>.

Mayor importancia tiene otro tópico, el horaciano menosprecio de la corte y la alabanza de la aldea, ante el que Bretón adopta una actitud negativa, no sin conceder su mérito a la opción opuesta. Varias son las ocasiones en que contrasta campo y ciudad. En *La manía de viajar* satiriza la moda de irse a pasar el verano a una aldea y comenta lo hermoso que sería contemplar el paisaje pintado por los poetas.

Sin embargo, el teatro ocupa un lugar privilegiado en las composiciones de nuestro autor. Aunque contribuye a la regeneración de la escena española de la centuria, no duda en utilizar la sátira para denunciar los males del teatro: autores descuidados, empresarios codiciosos, público sin gusto, actores engreídos y sin formación. Apunta Bretón excepciones, pero estas no bastan para salvar la situación de una escena dominada por la ópera. En realidad, el riojano no se opone a la ópera, sino que condena el favoritismo con que se la trata (elogiando siempre sus representaciones frente al teatro, olvidado y despreciado).

*El furor filarmónico* es, por ejemplo, una extensa sátira contra los que desprecian el teatro español a favor de la ópera. Esta composición es, en realidad, una defensa del teatro nacional más que una condena del género italiano, aunque para elogiar al primero tenga que mostrar las debilidades del segundo<sup>31</sup>. Una vez expuesta la situación de la escena, Bretón utiliza la sátira con una clara finalidad educativa. Analiza la ópera, género que tiene que recurrir a medios poco artísticos para atraer al público, enunciando sus inconsistencias desde el punto de vista de la verosimilitud y señalando que la belleza no procede de las palabras, sino del canto, de la voz. Por todo ello concede superioridad artística al teatro nacional y lo defiende.

En la sátira titulada *Los malos actores* trata de nuevo las causas de la decadencia del teatro español (zafios traductores, éxito del melodrama, etc.),

---

30. Bretón de los Herreros: "Cuentan que en otra edad afortunada, / edad que algún enfermo visionario / improvisó roncando en la almohada. / Ninguno te ultrajaba temerario, / sacrosanta verdad, aunque a tu apoyo / el *ante mí* faltase de un notario. / ¡Oh siglo de Saturno! En algún hoyo / para siempre te hundieron. Ya no brota / de leche ni de miel ningún arroyo. / Sólo de ti nos queda la bellota; / y yo sé quién comerla debería / mejor que pan de Meco o de Grijota. / ¡Eh! Sueños son de ilusa fantasía. / Fiel la historia esas fábulas desmiente / que forjó la entusiasta poesía." (Sátira V, vv. 37-51).

31. Bretón refleja en este poema el llamado *furor filarmónico*; es decir, la popularidad de la ópera entre la gente, que se aprende de memoria las arias, habla incansable de las obras más populares, imita en el lenguaje la jerga operística o se pelea por conseguir entradas. En contraste, el panorama del teatro no puede ser más desolador: los locales están desiertos, el público se aburre con Lope o Calderón y los actores son abucheados. El riojano culpa al populacho (*literatos* que nunca han leído los clásicos, no han ido a la escuela y alaban todo lo extranjero) de la situación que viven las tablas españolas.

y señala también como un motivo de la pésima situación la mala calidad de los actores. A lo largo de la composición enumera los principales vicios de estos (entre otros, exceso o falta de voz, incoherencia entre texto y expresión, contorsiones exageradas o inmovilidad innecesaria, trajes impropios, mutilación del texto, etc.).

Siguiendo esta línea, otro de los motivos recurrentes en las sátiras bretonianas son los malos escritores, pedantes e ignorantes que se creen genios. En *Los escritores adocenados*, el autor ofrece a su interlocutor Fabio el método para triunfar con sus escritos. En realidad, estas directrices nos muestran las carencias de la creación literaria del momento (la falta de una crítica seria, el uso correcto y castizo del idioma, el estudio profundo de temas y estilos, por ejemplo). En consecuencia, si un autor quiere triunfar solo tiene que ser petulante, plagiar, adular al poderoso, presumir de sabio, mostrar buena apariencia, traducir y hacer pasar la traducción como propia, cultivar el melodrama, satirizar, usar tecnicismos que nadie entienda, etc.

### 3.3. La Fábula

Bretón de los Herreros escribe cuatro fábulas<sup>32</sup> que incluye únicamente en la edición definitiva de su poesía. En las impresiones anteriores estas no aparecen bien porque el autor no ha utilizado los cauces formales del género, bien porque, aunque ya hayan sido escritas, Bretón estima que no reúnen las características necesarias para incluirlas. Sea por la razón que fuere, lo cierto es que continúa la tradición fabulística respetando los preceptos del género, a la vez que lo actualiza creando fábulas originales, como vamos a ver ahora.

En primer lugar, el relato fabulístico posee carácter alegórico. A través de la escena fantástica del mundo animal, la lección de la fábula se aplica, alegóricamente, al entorno real: las figuras de los animales parlantes invitan a una reflexión sobre el mundo de los humanos (y no a una evasión). Las criaturas aparecen humanizadas, dotadas de razón y palabra, y se rigen por normas que excluyen lo prodigioso. Como relato alegórico, la fábula se caracteriza por su carácter dramático (en ella se representa una acción) y por su aspecto mecánico (los personajes actúan según ciertas normas naturales). La evaluación de la conducta de los animales se deduce de la actuación de estos en el relato, y su resultado coincide siempre con su conducta y sus rasgos fijos (fuerza e inteligencia).

La segunda característica fundamental de la fábula es que tiene una intención moral, ya que sugiere la evaluación de una determinada conducta, bien de un modo explícito (en la moraleja oportuna), o de un modo im-

---

32. Sobre el género de la fábula véanse, entre otros, Fco. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Historia de la fábula greco-latina*, Madrid: Universidad Complutense, 1981; ID. (ed.), *De Esopo al Lazarillo*, Huelva: Universidad de Huelva, 2005. Véase también ESOP, *Fábulas. Vida de Esopo*, C. GARCÍA GUAL (ed.), Madrid: Gredos, 2001.

plícito (en el éxito o fracaso de un personaje). La conclusión implícita del relato se fundamenta en la explícita moraleja abstracta, colocada antes (Fábula III) o después de la narración misma (Fábula I).

En su estructura pueden distinguirse tres elementos imprescindibles: a) una situación de base, en la que se expone un cierto conflicto entre dos figuras, generalmente animales; b) la actuación de los personajes, que procede de una libre elección de los mismos; y c) la evaluación del comportamiento elegido, que se refleja en el resultado pragmático de la acción, calificada así de inteligente o necia.

La brevedad es otra de las características fundamentales de los relatos fabulísticos. Esta manera escueta de contar, que prescinde de todo lo accesorio (como el costumbrismo histórico), permite captar mejor la estructura lógica del relato, con su esquemática estructura (y exposición), orientada siempre a la utilización didáctica. Al construir sus fábulas, Bretón no será una excepción, y en ninguna de sus fábulas encontramos rasgos del presente contemporáneo español. Dicho rasgo contribuye a dar el carácter atemporal propio de este tipo de relatos, necesario para que la finalidad a la que aspira el género pueda conseguirse en cualquier momento o lugar.

### 3.4. La Anacreóntica

Bretón de los Herreros escribe veintiuna anacreónticas<sup>33</sup> a lo largo de su carrera literaria. En las tres ediciones que prepara en vida incluye este tipo composiciones, hecho que demuestra el orgullo que siente el autor por estos poemas, a pesar de que la crítica actual califica a Bretón de *mediocre poeta* por estas composiciones de juventud. Independientemente de este aspecto, el riojano continúa la tradición anacreóntica pero no podemos afirmar que sus poemas sean fieles recreaciones de los textos clásicos, ya que más bien estamos ante afinidades temáticas o conceptuales con las adaptaciones necesarias al momento vital de nuestro autor.

La anacreóntica bretonianas se centran en los dos asuntos esenciales del género: el amor y el vino<sup>34</sup>. Los dos temas, fijados ya en la tradición li-

---

33. Sobre el género anacreóntico véanse P. ROSENMEYER, *The poetics of imitation. Anacreon and the anacreontic tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992; M. VETTA, *Poesia e simposio nella Grecia Antica: guida storica e critica*, Roma/Bari: Laterza, 1983; O. VOX, *Studi Anacreontei*, Bari: Levante Editori, 1990. Véase también ANACREONTE, *Anacreónticas*, J. M<sup>a</sup> DÍAZ-REGAÑÓN (ed.), Madrid: Ediciones Clásicas, 1990.

34. Estos dos temas fundamentales se funden en la anacreóntica VI, titulada *Vino y Amor*: En ella, un médico aconseja a un enamorado que deje de beber y amar, pero este admite sin rodeos que no lo hará porque el vino y el amor son la filosofía de vida de todo enamorado: "Vino y amor dictaron / al dulce Anacreonte / sus versos que le ascienden / al trono de los dioses. / Vino y amor alivian / fatigas y dolores; / vino y amor infunden / las ínclitas acciones." (Anacreóntica VI, vv. 9-16).

teraria, reciben el impulso revitalizador de Bretón, que garantiza su continuidad aunque refleje una nueva imagen o adopte un nuevo tono<sup>35</sup>. Pero es el amor, tema principal de estas composiciones, al que se supedita el resto de motivos que en ellas encontramos<sup>36</sup>.

El sentimiento amoroso se desarrolla a lo largo de todas las composiciones: de los inocentes e infantiles poemas iniciales (Anacreónica I), de exaltación amorosa y diálogo con la amada, se pasa a otros de enfrentamiento (Anacreónica XIII), para abordar, finalmente, una situación de ruptura con la amada con tono ligero y cotidiano (Anacreónica XVII). El otro gran tema anacreónico es el vino, elemento imprescindible en el contexto simposíaco del que surgen estas composiciones. Por ejemplo, en *El vino consolador* (Anacreónica V) describe el riojano su importancia en el proceso amoroso, pues es el único compañero que ayuda al amante a olvidar la persona amada.

No faltan tampoco en el corpus anacreónico bretoniano las composiciones en las que se describen distintas situaciones u objetos, como la estación invernal, la pubertad o unos ojos negros. Entre este tipo de anacreónicas destaca *El ponche* (Anacreónica XXI), texto en el que Bretón describe los pasos que hay que dar para elaborar un buen ponche. La composición, cercana al contexto simposíaco propio del género, es, en realidad, una receta anacreónica literaturizada.

### 3.5. El Epigrama

La presencia del género epigramático<sup>37</sup> en la poesía de Bretón de los Herreros se materializa en quince composiciones que reflejan el instinto satírico y la agudeza de su autor, tendencia jocosa que evidencia la inclinación satírico-burlesca del momento. Gran conocedor de la obra y los diversos tonos de Marcial, el riojano entabla con algunos de sus textos (atraído por su agudeza y concisión) ricas y complejas relaciones intertextuales que le ayudan a definir su propio universo literario como autor lírico y satírico.

35. En esta reformulación anacreónica también tienen cabida elementos procedentes de otros géneros literarios, como, por ejemplo, la bucólica: en *El arroyo amado* (Anacreónica II) se describe un paisaje *bucólico* caracterizado por la tranquilidad que reina en él; en *A los amantes de Dorila* (Anacreónica III) se relata el fatal destino amoroso de la vida de unos pastores.

36. Por ejemplo, junto al amor aparece claramente el tópico horaciano del *carpe diem* en su *Odio a la sujeción* (Anacreónica X), composición en la que una muchacha se niega a desaprovechar su juventud.

37. Sobre el epigrama en la Antigüedad romana véase, entre otros, J. J. ISO ECHEGOYEN (ed.), *Marco Valerio Marcial: actualización científica y bibliográfica. Tres décadas de estudios sobre Marcial (1971-2000)*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2005. Véanse además las siguientes ediciones de la obra de MARCIAL: *Epigramas completos*, D. ESTEFANÍA (ed.), Madrid: Cátedra, 1991 y *Epigramas*, A. RAMÍREZ DE VERGER y J. FERNÁNDEZ VALVERDE (eds.), Madrid: Gredos, 1997.

Tres son los bloques temáticos que articulan el corpus epigramático de Bretón de los Herreros: los defectos físicos, la crítica a los malos actores y los metaliterarios (crítica a los malos poetas)<sup>38</sup>. El ataque del riojano oscila siempre entre estas tres líneas, adoptando y adaptando una u otra de diversas formas, pero siempre teniendo en cuenta la importancia del sentido satírico en las composiciones.

Dos son los epigramas que tratan el tema de los defectos físicos. En el primero de ellos (Epigrama XI) ataca a un tuerto<sup>39</sup>, tema que hereda de Marcial<sup>40</sup> y reformula en su composición con novedades: amplía los dísticos elegíacos originales y hace protagonista de la composición a un hombre (en el autor latino predominan las críticas contra mujeres). En el segundo poema sobre defectos físicos (Epigrama X), Bretón también hereda un tema del autor romano<sup>41</sup> y embiste contra un viejo que va perdiendo los amigos como los dientes<sup>42</sup>.

El segundo bloque está dedicado a los malos actores. Tema ausente en Marcial, es en estos poemas donde encontramos los textos originales del riojano que se ajustan, de la manera más fiel, a la forma más frecuente del epigrama latino. Cuatro poemas del riojano tratan este tema: los epigramas IV, VIII, IX y XV. Estos presentan una estructura formal similar a la bipartita de los latinos. Además, en los cuatro se entabla un diálogo con la víctima contra la que se dirige el *fulmen* final.

El tercer gran grupo temático del riojano lo forma el resto de los epigramas, de contenido metaliterario, en el que vapulea a los plagiarios<sup>43</sup> y a los malos poetas. Bretón escribe un único poema perteneciente al motivo de los plagiarios (Epigrama VI). Este presenta similitudes formales (paralelismos en la estructura, punta final y tono crítico) con algunos textos de Marcial en los que critica a los competidores literarios, a los plagiarios, a los poetas sin dotes artísticas, etc. Sin embargo, los textos latinos carecen de la brevedad *característica* con la que se suele identificar el género, precepto que sí respeta el riojano<sup>44</sup>.

38. Bretón de los Herreros ya ha utilizado estos temas para componer sus sátiras.

39. Bretón de los Herreros: “Dejome el Sumo Poder, / por gracia particular, / lo que había menester: / dos ojos para llorar... / y uno solo para ver.”.

40. Marcial satiriza a las tuertas en numerosas ocasiones (como, por ejemplo, en III, 39 o IV, 65).

41. Marcial ataca a los desdentados en I, 19; II, 41; VI, 74; VIII, 57; XII, 23.

42. Bretón de los Herreros: “Para un viejo, almacén de desengaños, / si en la esfera no está de los pudientes, / son los amigos lo que son los dientes: / se mellan y se pudren con los años.”.

43. Marcial critica a los plagiarios en I, 29; I, 38; I, 53; I, 72; II, 20.

44. Bretón de los Herreros: “No hay que decir a Facundo / que estudie buenos modelos. / ¡Si los sabe de memoria! / Testigos todos sus versos.”.

Respecto a los malos poetas, el riojano dirige en cinco composiciones un ataque crítico contra aquellos poetas que no están a su altura (Epigramas I, II, VII, XIII y XIV). A modo de ejemplo sirva la siguiente composición (Epigrama II) titulada *A otro mal poeta*: “Juan sus versos publicó, / no tan lindos como piensa; / y al entregarlos clamó: / sude con ellos la prensa; / que más he sudado yo”. Abundan en Marcial las composiciones en las que critica a los poetas que no tienen capacidades para dedicarse a este arte<sup>45</sup>. Bretón de Herreros se nutre de estos y construye varios epigramas que, en realidad, son meros pretextos para dar rienda suelta a su creatividad poética.

Existen, por último, otros tres epigramas de Bretón de los Herreros de temática variada: el epigrama XII critica la figura del mal médico; el III se burla de los carteles anunciadores de libros; y el V ataca el hecho de ofrecer algo a destinatarios no indicados. Estas composiciones breves, de estructura bipartita y tono epigramático, evocan, de algún modo, a Marcial, sobre todo por los finales breves y agudos similares a los cierres epigramáticos del latino.

### 3.6. La Elegía

La elegía<sup>46</sup> es uno de los géneros clásicos más recurrentes en la poesía bretoniana. Además de engarzar con la tradición literaria previa, las dos elegías funerario-amorosas del autor suponen una personalización particular de los motivos líricos de este género.

A simple vista, la primera elegía, presente en las ediciones de 1851 y 1883, reelabora el legado funeral clásico, pero un análisis pormenorizado demuestra que en ella utiliza la herencia amorosa y funeraria del género: el dolor por la pérdida de la persona amada hunde sus raíces en la propia vivencia amorosa<sup>47</sup>. La muerte se erige así como el factor que determina la existencia humana, ya que condiciona el amor y amenaza (con el tiempo como principal aliado) todos los aspectos de la vida de los hom-

45. El latino se burla de los malos poetas en II, 88; VI, 25; VII, 3; VII, 85; VIII, 20; VIII, 62; XI, 93; XII, 63.

46. Sobre el género elegíaco véase el estudio B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La elegía*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1996. Sobre este género literario en la Antigüedad véanse G. LUCK, *La elegía erótica latina*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1993; Fca. MOYA DEL BAÑO (ed.), *Simposio Tibuliano. Conmemoración del Bimilenario de la muerte de Tibulo*, Murcia: Universidad de Murcia, 1985. Véase también OVIDIO, *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, V. CRISTÓBAL (ed.), Madrid: Gredos, 1989.

47. Bretón de los Herreros: “¡Detente!... ¡Ay triste! Tu rigor no alcanza / a desarmar mi súplica. ¡María!... / ya en el postrimer suspiro al éter lanza. / Ya el albo seno que de amor latía / inmóvil yace, y de sus lindos ojos / se oculta el resplandor en noche umbría. / ¡Murió! Lívidos ya sus labios rojos, / pálidas sus mejillas sonrosadas, / Cloto cruel, acrecen tus despojos.” (Elegía II, vv. 100-108).

bres<sup>48</sup>. De este modo, Bretón compone un *monólogo dramático*, caracterizado por el tono amargo y melancólico que lo recorre, sobre una carrera temporal ineludible cuya meta es la muerte.

En su segunda elegía, titulada *En la muerte de Lista* (presente solo en la edición de 1851), Bretón retoma un tema utilizado ya en otras composiciones, la situación literaria española, y lo conecta con la formulación originaria de la elegía griega y con ciertas facetas del subgénero fúnebre latino. Pero el riojano actualiza esta herencia y escribe una composición en la que la amada perdida es, en realidad, la literatura<sup>49</sup>. Así, las alusiones fúnebres<sup>50</sup> se supeditan a la visión desengañada del tema principal: la denuncia de la situación actual de la literatura española, estado al que ha llegado por culpa de diversos factores (autores que sólo buscan el éxito, público sin gusto, etc.). En este momento de decadencia literaria solo podemos aceptar la situación, resignarnos y esperar la liberación que llegará con la muerte<sup>51</sup>.

### 3.7. La Égloga

Bretón de los Herreros escribe una única égloga<sup>52</sup> que incluye en la primera edición de su poesía. Con ella continúa la tradición bucólica española: respeta las características del género<sup>53</sup>, actualiza sus posibilidades e incorpora el presente contemporáneo español.

Una de las características más evidentes de la égloga es su tendencia idealista y utópica en la que la realidad y lo contemporáneo se mezclan con parajes anhelados e imaginarios. De esta forma se pretende alcanzar

48. Bretón de los Herreros: “Mas ¡ay! severo el hado no revoca / sus decretos jamás; y culpa en vano / su saña el hombre, o su piedad invoca.” (Elegía II, vv. 37-39).

49. Bretón de los Herreros: “Despreciada con sórdido cinismo / la lira de León y Garcilaso, / la ignorancia es su dogma y su bautismo. / ¡Oh qué resueltos entre vaso y vaso / de árido acusan al divino *Rioja* / y de prolijo narrador al *Tasso*! / Y el veleidoso vulgo no se enoja: / antes prefiere el pámpano al racimo / y a la santa verdad la paradoja. / Ni ya a las gracias con su blando mimo, / sino al tirso de impúdica bacante / se da el aplauso y el despojo opimo.” (Elegía II, vv. 43-54).

50. Bretón de los Herreros: “Llorad: ya no os es dado con enjuto / rostro pulsar la cítara sonora / que la Parca cruel vistió de luto.” (Elegía II, vv. 4-6).

51. Bretón de los Herreros: “Yo, que allá entre los justos te contemplo, / si lágrimas prodigo a tu memoria, / ¡no las vierto por tí!... La tumba es templo / para quien muere en brazos de la Gloria.” (Elegía II, vv. 88-91).

52. Sobre el género de la bucólica véase B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La égloga*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.

53. Vicente Cristóbal ofrece una acertada síntesis de la sinfonía de temas, tonos, actitudes y perspectivas de las *Bucólicas* virgilianas, que suponen un proceso de integración de varios géneros (como el drama, el epigrama, la épica o la elegía), registros formales y temáticos (amoroso, funeral, religioso, etc.). Véase a este respecto V. CRISTÓBAL, “Las *Églogas* de Virgilio como modelo de un género”, en B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La égloga*, *op. cit.*, pp. 23-56.

una condición de vida maravillosa, que, en buena medida, deriva del mito virgiliano de la Edad de Oro (rechazo de la ciudad y la guerra; exaltación del ocio y la paz). Bretón hace patentes estas peculiaridades<sup>54</sup> y al final de su égloga retoma la ansiada felicidad que procura la Edad de Oro, que se identifica con el nacimiento de la reina Cristina<sup>55</sup>.

En la tradición postvirgiliana, el mito de la Edad de Oro pertenece a la memoria y la nostalgia, y la existencia pastoril se ofrece como deseable y preferible<sup>56</sup>. En su poema, Bretón añora la época del nacimiento de la Reina<sup>57</sup> y lo relaciona con el momento presente (que aparece en la propia dedicatoria o en las alusiones a personajes históricos y lugares reales). Gracias a la alegoría, recurso que ya emplean Teócrito o Virgilio, la idealización temporal es paralela a la que se produce en los pastores (individuos refinados que viven al margen de las preocupaciones y costumbres campestres) y sus rebaños<sup>58</sup>.

Otra de las características del género es su ocasional compromiso político<sup>59</sup>. Bretón adopta una postura que no se compromete con su actualidad y esboza una situación con tintes demasiado optimistas. El riojano se evade del mundo: no refleja de forma explícita la problemática política y social de la España del XIX, aunque alude a ella de forma tenue.

Por otro lado, en la estructura de la bucólica se evidencia una clara tendencia a la tripartición: a) breve anotación inicial de circunstancias (versos 1-16); b) desarrollo del canto amebico (versos 17-76); y c) escueta anotación final de circunstancias temporales (versos 77-82). En este esquema, el tema paisajístico y las alusiones al canto y a la música ocupan los preámbulos del poema de Bretón<sup>60</sup>. El núcleo de la égloga desarrolla un canto

54. Bretón de los Herreros: "Mira: ya asoma el luminar del día / más bello que jamás por el collado. / Todo es hoy paz y amor; todo alegría." (Égloga, 14-19).

55. Bretón de los Herreros: "y hasta que apague el mar la luz febea, / este día a Cristina consagrado / día de holganza y regocijo sea." (Égloga, vv. 80-82).

56. El tema de la Edad de Oro relacionado con las circunstancias políticas se da ya en Roma, especialmente en época de Nerón. Sobre el tema véase I. RUIZ ARZALLUZ, "La poesía bucólica en época de Nerón: lectura virgiliana, ideología senequiana y propaganda imperial", *Veleia* 10 (1993), pp. 265-288.

57. Bretón de los Herreros: "Abril la vio nacer gloria del orbe / del mar Tirreno ante las verdes olas; / y hoy por primera vez Abril risueño / la saluda en las playas españolas." (Égloga, vv. 17-24).

58. Bretón de los Herreros: "¡Cuál balan de placer tus corderillos, / y apenas cuidan de la verde grama! / ¡Cómo triscan bramando mis novillos!" (Égloga, vv. 11-13).

59. V. Cristóbal: "Estas ocasionales ventanas abiertas a la realidad, dentro de un predominio inequívoco de la ficción idealizante, tienden a hacer de las *Églogas*, al menos en determinadas piezas o pasajes, un producto literario parcialmente comprometido y permeable a inquietudes sociopolíticas de su momento." (V. CRISTÓBAL, "Las *Églogas* de Virgilio...", *art. cit.*, pp. 33-34).

60. Bretón de los Herreros: "¿No ves cómo sus galas más preciosas / hoy se viste la linda primavera? / Mira cuán blando el celestial rocío, / plateando la plácida ribera

amebeo que protagonizan dos personajes de ficción pertenecientes a la tradición bucólica española. El riojano reescribe la desgraciada historia pastoril de la primera égloga de Garcilaso y la actualiza en una optimista composición de exaltación amorosa de la reina Cristina, querida por todos los iberos. Por último, y para concluir su poema, el autor hace coincidir el fin del mismo con fin del día, el regreso del ganado y la puesta del sol<sup>61</sup>.

#### 4. CONCLUSIÓN

Manuel Bretón de los Herreros escribe en un momento de agotamiento paulatino de la tradición clásica provocado por el auge del nuevo espíritu de la modernidad que trae consigo el siglo XIX. A pesar de que la fama del riojano se liga a su teatro, este autor compone abundante poesía, sobre todo satírica, faceta menos conocida y subestimada por la mayoría de la crítica. En su corpus poético, Bretón de los Herreros actualiza los preceptos de siete géneros grecolatinos y los emplea a lo largo de su trayectoria literaria para componer odas, sátiras, fábulas, anacreónticas, epigramas, elegías y una égloga.

Con sus odas recupera los motivos clásicos horacianos. A la vez que permanece fiel a los tópicos del género y a la cadencia elegíaca de los mismos, el autor los conecta con su propia subjetividad y con las circunstancias culturales de su época, dialogando con los textos de la tradición que le son más queridos. Las odas y la tópica cultural clásica (y barroca) que en ellas encontramos actúan en el poeta como un palimpsesto, que reescribe en consonancia con sus principales preocupaciones y perspectivas sobre la creación lírica.

Sus composiciones satíricas ostentan una clara impronta clásica, que el autor manipula dependiendo de la finalidad deseada, humorística o didáctica, actualizando así la herencia antigua del género. La sátira se inserta armónicamente en toda su producción, acercando al poeta a las técnicas y recursos que caracterizaban el género en la antigüedad.

Bajo la cobertura clásica, la fábula bretoniana aglutina perspectivas y rasgos que se ven enriquecidos por la posibilidad de actualización de su autor. Carente de marcas de identidad definidas, su repertorio va más allá al abarcar con personajes atemporales situaciones aplicables a cualquier circunstancia: Bretón conoce las posibilidades de la fábula y las asume para componer unos poemas que continúan la tradición clásica del género.

Bretón de los Herreros recupera en su poesía anacreóntica las convenciones de este género clásico y las adapta a sus necesidades expresi-

---

/ del sosegado río, / la vida torna a las dormidas flores. / Oye del aura el murmurar suave, / y al colorín cantar dulces amores. / La cabra saltadora / alegre a la colina se encarama." (Égloga, vv. 1-10).

61. Bretón de los Herreros: "Vamos, pues, mi pastora, / tornemos al redil nuestro ganado, / volemós de Damón a la cabaña, / y hasta que apague el mar la luz febea, / este día a Cristina consagrado / día de holganza y regocijo sea." (Égloga, vv. 77-82).

vas, dotándolas así de una nueva vigencia. Con una reutilización fecunda e ingeniosa de los temas anacreónticos, nuestro autor actualiza una poesía de coordenadas considerablemente distantes a su contexto original.

Tal y como hemos visto, la crítica a los malos poetas, a los malos actores y a los viejos ha sido uno de los temas predilectos de la literatura, convirtiéndose en un poderoso recurso simbólico. En el siglo XIX español, esta corriente se presenta en la literatura como una tendencia burlesca. Bretón de los Herreros es la expresión de esta inclinación poética, que le lleva a construir un sistema fuertemente expresivo, aplicado al mundo artístico-literario con un tratamiento paródico.

Con una perspectiva burlesca, ofensiva o crítica, Bretón retoma en sus epigramas algunos de los temas predilectos de la literatura, tratados desde la Antigüedad grecolatina hasta la actualidad. Con diversos grados de proximidad con respecto al modelo que establece Marcial, el poeta riojano continúa la tradición clásica del género epigramático al componer unos poemas en los que están presentes tanto el autor antiguo más representativo como sus hitos temáticos fundamentales.

La mezcla de elementos temáticos dispersos (la proyección emotiva del pasado, la prospección, proximidad y omnipresencia de la propia muerte, la reflexión sobre la brevedad de la vida y el *memento mori*, su poder igualatorio, etc.), que definen la elegía subjetiva latina (en especial la de Propertio y Ovidio), conecta la obra elegíaca de Bretón de los Herreros con la tradición literaria clásica, como es frecuente en él, pero también con algunas de las líneas poéticas más fértiles y activas de la literatura.

Bajo la cobertura pastoril y la queja elegíaca (que armoniza con la nostalgia hacia la Edad de Oro), la égloga bretoniana aglutina temas y perspectivas que se enriquecen por la posibilidad de una lectura distinta a la literal. Carente de marcas de identidad definidas, su repertorio de posibilidades va más allá, pues al abarcar todos los posibles modelos genéricos del discurso, convierte a la égloga en un género *pangenérico* que continúa la tradición clásica del género.

En suma, el riojano Manuel Bretón de los Herreros es un autor de impronta clásica que hereda siete géneros grecolatinos de la Antigüedad, asume sus características y los devuelve a la tradición tras actualizar, con una visión propia, los principios que gobiernan en ellos.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- M. VON ALBRECHT, *Historia de la literatura romana*, Barcelona: Herder, 1997.  
 J. ALSINA I COTA, *Literatura griega: contenidos, métodos y problemas*, Barcelona: Ariel, 1983.  
 J. ALSINA I COTA, *Teoría literaria griega*, Madrid: Gredos, 1991.  
 J. BAYET, *Literatura latina*, Barcelona: Ariel, 1981.  
 E. BICKEL, *Historia de la literatura romana*, Madrid: Gredos, 1982.  
 M. BRETÓN DE LOS HERREROS, *Poesías de Don Manuel Bretón de los Herreros*, Madrid: Imprenta de Don Pedro Ximénez de Haro, 1831.

- M. BRETÓN DE LOS HERREROS, *Obras*, Madrid: Imprenta Nacional, 1851.
- M. BRETÓN DE LOS HERREROS, *Obras*, Madrid: Ginesta, 1883.
- M. BRETÓN DE LOS HERREROS, *Una de tantas, Lances de carnaval, Por no decir la verdad*, M. Á. MURO MUNILLA y B. SÁNCHEZ SALAS (eds.), Logroño: Gobierno de La Rioja, 1989.
- M. BRETÓN DE LOS HERREROS, *Marcela, o ¿a cuál de los tres?*, M. Á. MURO MUNILLA (ed.), Logroño: Universidad de La Rioja – Instituto de Estudios Riojanos, 1998.
- M. BRETÓN DE LOS HERREROS, *Obra selecta*, M. Á. MURO MUNILLA y B. SÁNCHEZ SALAS (eds.), Logroño: Instituto de Estudios Riojanos – Universidad de La Rioja, 1999.
- M. BRETÓN DE LOS HERREROS, *Teatro breve*, M. Á. MURO MUNILLA (ed.), Logroño: Universidad de la Rioja, 2000.
- C. CODOÑER MERINO (ed.), *Géneros literarios latinos*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1987.
- C. CODOÑER MERINO (ed.), *Historia de la literatura latina*, Madrid: Cátedra, 1997.
- E. R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media Latina*, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 1976.
- V. CRISTÓBAL LÓPEZ, “Marcial en la literatura española”, en *Actas del simposio sobre Marcial* (vol. II), Zaragoza: UNED, 1987, pp. 149-210.
- P. GARELLI, “Bretón de los Herreros, poeta”, en L. DÍAZ LARIOS y E. MILLARES (eds.), *Actas del I Coloquio “Del Romanticismo al Realismo”*, Barcelona: Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, 1998.
- G. HIGHET, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- R. JENKYNs (ed.), *El legado de Roma. Una nueva valoración*, Barcelona: Crítica, 1995.
- A. LESKY, *Historia de la Literatura Griega*, Madrid: Gredos, 1968.
- B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La oda. II Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1993.
- B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La elegía. III Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1996.
- B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La égloga. Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.
- J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *Historia de la literatura griega*, Madrid: Cátedra, 2000.
- L. DE MATA Y ARAUJO, *Elementos de retórica y poética, extractados de los autores de mejor nota*, Madrid: Imprenta de Eusebio Aguado, 1834.
- P. MIRET, *Las ideas teatrales de Manuel Bretón de los Herreros*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2004.
- M. Á. MURO MUNILLA (ed.), *Actas del Congreso Internacional “Bretón de los Herreros: 200 años de escenarios”*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1998.
- F. SÁNCHEZ BARBERO, *Principios de retórica y poética*, Madrid: Imprenta de Norberto Llorenci, 1834.

## TABLA DE EQUIVALENCIAS

<b>Odas</b>				<b>Epigramas</b>			
(*)	1883	1851	1831	(*)	1883	1851	1831
1	1	6	4	1	1	2	2
2	2	8	-	2	2	3	3
3	-	1	-	3	3	4	5
4	-	2	1	4	4	5	6
5	-	3	-	5	5	8	9
6	-	4	2	6	6	9	10
7	-	5	3	7	7	10	11
8	-	7	-	8	8	11	-
				9	9	12	-
				10	10	-	-
				11	11	-	-
				12	-	1	1
				13	-	6	7
				14	-	7	8
				15	-	-	4

<b>Sátiras</b>				<b>Anacreónticas</b>			
(*)	1883	1851	1831	(*)	1883	1851	1831
1	1	1	-	1	1	3	2
2	2	2	-	2	2	5	5
3	3	3	-	3	3	6	6
4	4	4	-	4	4	9	9
5	5	5	-	5	5	10	10
6	6	6	-	6	6	13	13
7	7	7	-	7	7	16	16
8	8	8	-	8	8	17	17
9	9	9	-	9	9	18	18
10	10	10	-	10	10	19	19
				11	11	20	-
				12	-	1	-
				13	-	2	1
				14	-	4	3
				15	-	-	4
				16	-	7	7
				17	-	8	8
				18	-	9	9
				19	-	12	12
				20	-	14	14
				21	-	15	15

<b>Fábulas</b>			
(*)	1883	1851	1831
1	1	-	-
2	2	-	-
3	3	-	-
4	4	-	-

<b>Elegías</b>			
(*)	1883	1851	1831
1	-	1	1
2	-	2	-

<b>Églogas</b>			
(*)	1883	1851	1831
1	-	-	1

(\*) Para citar los poemas en el cuerpo del artículo utilizamos nuestra propia numeración (primera columna de la tabla), a la que asociamos las equivalencias correspondientes a las tres ediciones principales preparadas por Bretón de los Herreros.



BERCEO

166



Gobierno de La Rioja  
[www.larioja.org](http://www.larioja.org)



**Instituto  
de Estudios  
Riojanos**