

## EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO EN MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS

### PREFACIO

El siglo XIX hereda del siglo XVIII una nítida prevención contra la estética barroca y en especial contra la fórmula teatral creada por Lope. Prejuicios estéticos, literarios y sociológicos configuran una percepción del teatro áureo como manifestación artística obsoleta y alejada de la sensibilidad del espectador. Esta revisión crítica a la baja es la causa primordial del aumento del interés por el teatro de Lope, Calderón y otros dramaturgos. Y termina por configurar una especie de imperativo estético y social que legitima la necesidad de refundir las obras barrocas para desbrozar en ellas todo lo inútil y pernicioso. Uno de sus más destacados cultivadores de este tipo de refundiciones fue Manuel Bretón de los Herreros, que se sitúa, sin duda, dentro de esta corriente reformista. El número, por tanto, de estas refundiciones señala un interés creciente por la adaptación de obras pertenecientes al teatro clásico español. El mismo Bretón, en varios artículos suyos, presenta resúmenes estadísticos de las obras llevadas a la escena en los teatros del Príncipe y de la Cruz en algunas temporadas concretas, como en la de 1831-1832, en donde de las cincuenta y cuatro piezas ofrecidas, seis fueron obras originales (una tragedia y cinco comedias) y seis también el número de refundiciones. Pero lo que más destaca con respecto a este teatro barroco es su faceta de refundidor. Sus opiniones se inscriben en un contexto de disputa sobre el valor de las obras dramáticas del Siglo de Oro, y lo que estas podían aportar como novedoso al teatro del diecinueve. En este sentido se deben entender las impresiones generales de autores como Bretón de los Herreros, Amador de los Ríos, Rodríguez Rubí, Escosura, Tejado o Necedal, que debatieron sobre la conveniencia de imitar a los poetas dramáticos del siglo XVII, pese a que Bretón insistía con prevención que

si bien es conveniente conocer y estudiar a dichos escritores, no deben tomarse actualmente por modelos, puesto que el carácter y costumbres de la sociedad española ha sufrido un cambio notable respecto de aquella época.

En realidad —sigue discurrendo Bretón— ni siquiera los caracteres y las costumbres pintadas por los dramaturgos del XVII «son la expresión más fiel de las de aquellos tiempos pues de otro modo habremos de suponer

liviandad en todas las hijas, genio pendenciero en todos los galanes y tiranía en todos los padres». Pero nada de esto hizo que el escritor riojano perdiese interés por el teatro áureo, es más, ya entre los años 1826 y 1832, el autor había refundido ocho comedias de autores del Siglo de Oro. Y en 1847 estrena en Madrid *¡Fuego de Dios en el querer bien!* de Calderón y *Desde Toledo a Madrid* de Tirso, esta última con un éxito de público más que notable.

El presente volumen reúne una serie de trabajos que pasan revista a todas las refundiciones que escribió Bretón sobre el teatro áureo. Hay en estas páginas un riguroso análisis de la particular manera de refundir de Bretón, tanto a la hora de aditar, suprimir o modificar un número variable de escenas como los cambios que efectúa en el nivel más superficial de la expresión lingüística. En todos ellos se observa la pericia dramática de un autor que es ante todo hombre de teatro y, como tal, movido siempre por el afán de agradar al espectador. Para ello Bretón llevó a las tablas textos modificados de los grandes dramaturgos de la época como Lope, Tirso o Calderón u otros dramaturgos considerados menores, como Coello o Alarcón. Con mayor precisión, el lector encontrará sobre Calderón contribuciones de Carlos Mata Induráin, «Mi corazón es ya vuestro / por amor y por deber»: la refundición por Bretón de los Herreros de *No hay cosa como callar* de Calderón de la Barca»; de Isabel Sainz Barriain, «El concepto de refundición en Manuel Bretón de los Herreros. El caso de *Con quien vengo, vengo*»; de Maribel Martínez López, «Peor está que estaba o *La carcelera de sí misma*. La modernización burguesa de los motivos amorosos de Pedro Calderón de la Barca a Manuel Bretón de los Herreros»; y de Juan Manuel Escudero Baztán, «Cómo leyó Manuel Bretón de los Herreros a Calderón (el caso llamativo de *Fuego de Dios en el querer bien*)». Sobre Lope de Vega, de Jesús Murillo Sagredo, «La Corte no es para mí». Tradición áurea en *El pelo de la debesa*, de Manuel Bretón de los Herreros»; de Carmen Nieto Moreno de Diezmas, «De Lope a Bretón: *¡Si no vieran las mujeres!*»; de Alberto Escalante Varona, «*Los Tellos de Meneses*, de Lope y de Bretón, en el canon, la historiografía literaria y la fortuna escénica de la comedia histórica española». Sobre Tirso de Molina, de Rebeca Lázaro Niso, «El concepto de comedia fingida en Bretón y en Tirso de Molina. A propósito de *Desde Toledo a Madrid*». Sobre Alarcón y Coello, de Simón Sampedro Pascual, «Variaciones formales en la refundición bretoniana *Las paredes oyen*, comedia de Juan Ruiz de Alarcón», y de Joseba Cuñado Landa, «*¡Qué de apuros en tres horas!*, refundición de Bretón de los Herreros de *Los empeños de seis horas*» respectivamente.

Todos estos estudios profundizan en aquello que es original en Bretón, todo aquello que le atrajo de su atenta lectura de los clásicos. Y, en fin, de todo aquello que pensó era susceptible de ser modificado para el deleite del público decimonónico.

**REBECA LÁZARO NISO**

Logroño, a 20 de octubre de 2019