

**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**

**MARIBEL MARTÍNEZ-LÓPEZ\***

RESUMEN

Bretón de los Herreros versionó varias obras teatrales de Calderón de la Barca, la primera de las cuales fue *La carcelera de sí misma* (1826), originalmente titulada *Peor está que estaba* (1636). Bretón, respetuoso adaptador del texto calderoniano, mantiene la trama original, así como el desarrollo estructural prácticamente idénticos. Sin embargo, desde el significativo cambio en el título hasta la matización de algunos personajes, especialmente la protagonista, Lisarda, el dramaturgo decimonónico, transforma la comedia barroca en una obra que aporta un cierto toque de modernidad muy acorde con la sociedad para la cual refundió el texto barroco.

Palabras clave: *Peor está que estaba*, *Carcelera de sí misma*, Calderón de la Barca, Bretón de los Herreros, refundición de obras teatrales, modernización, recepción

*Bretón de los Herreros versioned several plays by Calderón de la Barca, the first of them was La carcelera de sí misma (1826), originally titled Peor está que estaba (1636). Breton, a respectful Calderonian text adapter, maintains the original plot, as well as the virtually identical structural development. However, from the significant change in the title to the qualification of some characters, especially the protagonist, Lisarda, the nineteenth-century playwright, transforms the baroque comedy into a play that brings a touch of modernity very much in line with the society for which it recast the baroque text.*

Keywords: *Peor está que estaba*, *Carcelera de sí misma*, *Calderón de la Barca*, *Bretón de los Herreros*, *recast of plays*, *modernization*, *reception*

Durante el siglo XIX fue habitual en la escena española la representación de obras adaptadas o refundidas a partir de otras del teatro barroco. Es el caso de *La carcelera de sí misma*, obra de Manuel Bretón de los Herreros

---

\* Universidad de La Rioja, maribel.martinez@unirioja.es

escrita a partir de la comedia *Peor está que estaba*, de Pedro Calderón de la Barca.

Las semejanzas entre ambas obras son extremas, pues Bretón realiza muy pocos cambios en el texto en su deseo de adaptarlo al público contemporáneo. El dramaturgo del XIX respeta el elenco de personajes, la localización espacial y el tratamiento de las unidades de lugar y tiempo que Calderón planteó en su comedia. Incluso la mayor parte de los versos en Bretón son tomados literalmente de su modelo. Y respecto al desarrollo de la acción, es bastante similar, aunque Bretón suprime algunas escenas, cuyo contenido se encuentra relatado en otras, y añade a su vez otras nuevas, que ayudan a matizar el carácter de los personajes.

A primera vista, el cambio más significativo se encuentra en la variación del título, que en opinión de Álvarez Barrientos<sup>1</sup> y de Ermanno Caldera<sup>2</sup> (p. 62) se debió a problemas con la censura relacionados con evitar que el título original se interpretase como una alusión a la situación de España. Recordemos que *La carcelera de sí misma* fue refundida en 1826, en pleno recrudescimiento de la censura, especialmente severa durante la Década Ominosa (Vellón Lahoz, 1996, p. 162)<sup>3</sup>. Sobre el título, volveré más adelante.

Para contrastar ambas obras, voy a realizar un análisis detallado de sus aspectos temáticos y estructurales que permita mostrar los cambios que Bretón de los Herreros realizó respecto al original, y que respondían a su idea de que era necesario adecuarlas al público de la época, actualizando cuestiones léxicas y de disposición de las escenas (Escudero Baztán, 2016)<sup>4</sup>.

Anticiparé, antes de esa comparación detenida del tratamiento de la trama, que Bretón en su refundición del texto de Calderón siguió el canon establecido en su momento para estos trabajos (Caldera, 1983, pp. 60-61)<sup>5</sup>. En primer lugar, en lo que se refiere a que en ese siglo el concepto de refundición se identifica ya con el rehacer una comedia, adaptándola al momento presente (Álvarez Barrientos)<sup>6</sup>. En segundo lugar, por un lado, ajustó su versión al máximo respeto de las tres unidades, concretando el desarrollo de la

1. Álvarez Barrientos, J. (2000). "Pedro Calderón de la Barca en los siglos XVIII y XIX. Fragmentos para la historia de una apropiación". En Luciano García Lorenzo (coord.), *Estado actual de los estudios calderonianos*. Madrid: Reichenberger, pp. 279-324.

2. Caldera, E. (1983). "Calderón desfigurado: sobre las representaciones calderonianas en la época prerromántica". En *Anales de literatura española*, N° 2, pp. 57-82.

3. Vellón Lahoz, J. (1996). "Moralidad y censura en las refundiciones del teatro barroco: "No hay cosa como callar", de Bretón de los Herreros". En *Revista de literatura*, Tomo 58, N° 115, pp. 159-168.

4. Escudero Baztán, J. M., (2016). "*Fuego de Dios en el querer bien*: de Calderón a Bretón de los Herreros. En *Anuario calderoniano*, N° 9, pp. 159-175.

5. Caldera, E. (1983). "Calderón desfigurado: sobre las representaciones calderonianas en la época prerromántica". En *Anales de literatura española*, N° 2, pp. 57-82.

6. Álvarez Barrientos, J. (1995). "Revisando el teatro clásico español: La refundición de comedias en el siglo XIX". En Ana Sofía Pérez-Bustamante et al. (eds.), "*El siglo XIX... y la burguesía también se divierte*". *Actas del I Congreso Internacional de Historia y Crítica del*

acción en un periodo de 24 horas y en tres espacios cercanos (una quinta, la casa del gobernador y una calle cercana); por otro, estructura la acción en cinco actos y cada uno de ellos se desarrolla en un único escenario, sin que se produzcan cambios de decorado dentro de un mismo acto; y, por último, mantiene la unidad de acción que ya existía en la obra de Calderón. Además de esto, y de acuerdo también con el gusto de la época, elimina los pasajes más culteranos del texto original.

*Peor está que estaba* es una obra fechada en 1636, recogida en *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca*<sup>7</sup>. En su momento de escritura Calderón tenía 36 años y acababa de iniciarse la que la crítica considera su etapa productiva más vigorosa y brillante (1625-1651, aproximadamente).

Se conservan varias ediciones de esta comedia previas a la versión decimonónica además de esa primera:

- *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, José Calderón de la Barca, Madrid, viuda de Juan Sánchez, Gabriel de León, 1640.
- *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, José Calderón de la Barca, Madrid, viuda de Juan Sánchez, 1640 (en realidad es de la década de 1670).
- *Primera parte de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca*, Juan de Vera Tassis y Villarroel, Madrid, Francisco Sanz, 1685.
- *Primera parte de comedias verdaderas de don Pedro Calderón de la Barca*, Juan de Vera Tassis y Villarroel, Madrid, Viuda de Blas de Villanueva, 1726.
- *Suelta*. Barcelona, Francisco Suriá y Burgada, s. XVIII.
- Y muy poco posterior a la versión bretoniana es la edición *Las comedias de don Pedro Calderón de la Barca cotejadas con las mejores ediciones hasta ahora publicadas...*, Juan Jorge Keil, Leipsique, Ernesto Fleischer, 1827-1830, tomo I.

La obra, de enredo amoroso y conflicto de honor, está dividida en tres jornadas, secuenciadas en nueve, veintiuna y veinte escenas respectivamente. El resumen del argumento y su estructuración son como sigue:

La jornada I transcurre en dos escenarios. La trama comienza en casa de Don Juan de Aragón, gobernador de Gaeta, que lee una carta enviada por su amigo don Alfonso, en la que le solicita que detenga a un hombre que ha llegado a esa ciudad huido con su hija. El criado que ha llevado la carta, Félix, declara que el caballero es don César de Ursino, el cual mató a un hombre en un duelo por la hermosura de Flérida y después la raptó. Félix ya tiene la pista de dónde encontrarle y el gobernador se dispone a

---

*Teatro de Comedias*. Cádiz: Ayuntamiento del Puerto de Santa María - Fundación Pedro Muñoz Seca, pp. 27-39.

7. Calderón de la Barca, P. (1636). *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, José Calderón de la Barca. Madrid: María de Quiñones, Pedro Coello y Manuel López. Cito por esta edición.

servir a su amigo. Lisarda, hija del gobernador, llega con su criada Celia, a saludar a su padre, y le encuentra triste. Sin contarle el suceso, el padre transmite a su hija su temor por sufrir él igual deshonra y sale rápidamente. Lisarda, al escucharle, teme que su padre conozca su secreto y lo comenta así con Celia, revelando que desde hace tiempo se ve a escondidas con un noble caballero de nombre Fabio, que se halla escondido en un aposento cercano al mar. Celia le recuerda que pronto llegará su prometido, con quien su padre le ha concertado la boda. Sale a escena la criada Nise anunciando la llegada de una dama que desea hablarle. Se trata de Flérida, que ha adoptado el nombre de Laura, que entra tapada con un manto. Le relata su infortunio: galanteada por un noble caballero al cual correspondía, tenía también otro galán al que desdeñaba. Una noche el segundo se entró en su jardín con malas intenciones, siendo descubierto por el primero (al que Flérida llama “esposo”). Ambos se enzarzaron en un duelo con espadas y el primero murió. El segundo, celoso y creyéndose traicionado, salió huyendo sin dejar a Flérida que se explicase. La vecindad se alborotó y Flérida, antes de enfrentarse a su padre y declararle lo sucedido, huyó a casa de una amiga. Allí estuvo escondida un tiempo hasta saber que su amante había huido, y ella le ha seguido con la esperanza de poder explicarse. Como no logra encontrarle, pide a Lisarda que la ampare haciéndola pasar por una nueva criada. Lisarda la acoge como igual, pidiéndole que se mantenga escondida hasta obtener licencia de su padre.

Cambia aquí el decorado y la acción se traslada a una quinta en la que se encuentra escondido don César, esperando un pasaje para viajar a España, y a la que llega don Juan desde Flandes para contraer matrimonio con Lisarda. Ambos son amigos desde la infancia y se alegran mucho de ese encuentro, y cuando César relata su caso a don Juan, este promete ayudarle. A solas, Camacho, criado de César, le reprocha que distraiga sus penas de amor por Flérida con una nueva dama tapada, a la que por ello tilda de duende. César se declara enamorado de Flérida, a la que cree en un convento en Nápoles. En medio de esa conversación llega Lisarda, que es la dama tapada, con la criada Celia. Don César (Fabio, para ella) requiebra a Lisarda en el estilo culterano propio del género. De la misma forma, aunque con juegos de palabras humorísticos, Camacho requiebra de amores y reprende por estar tapada a Celia. Se empeña César en que se descubra Lisarda y así lo hace ella. En ese momento Fabio, otro criado, avisa a César que llega el gobernador en su busca. Se dispone a huir, pero Lisarda cree que su padre la busca a ella, y le pide amparo, por lo que él decide esconderla y dejarse apresar antes de abandonar a su suerte a una dama por segunda vez, como sí hiciera con Flérida. El gobernador, acompañado de alguaciles, le prende y le pide que entregue a la dama que tiene escondida. Entran los alguaciles en su busca y sacan primero a Camacho y encuentran después a Lisarda, tapada. El gobernador cree en todo momento que se trata de Flérida, la hija de don Alonso, y no la obliga a destaparse para proteger su honor. La llevará a su casa para que haga compañía a su hija hasta que su honor sea restituido. Don César no sabe que Lisarda es hija del gobernador, por lo que se niega a que la aprese y piensa defenderla con su vida, pero, instado por ella,

acepta. Lisarda, ignorante del papel de su padre en el caso de Flérida, está convencida de que todo el razonamiento de su padre se refiere a ella. César es conducido preso a una torre, mientras Camacho y Celia quedan libres y esta marcha corriendo para llegar a casa antes que los demás.

La jornada II se divide en tres secuencias, localizadas en dos espacios, aunque las escenas en casa del gobernador se pueden desarrollar en dos habitaciones diferentes. Comienza cuando Lisarda es entregada en su propia casa, con la recomendación de parte del gobernador de que sea muy bien tratada y guardada por ella misma. Nise, criada, pide que le expliquen lo sucedido. Celia cree que el gobernador iba en busca de otra mujer y no tiene idea de que la apresada es su propia hija, pero Lisarda está convencida de que fue a por ella. Entra Flérida y disimulan, pues al no conocerla no confían y no quieren que sepa lo sucedido. Llega el gobernador, que envía a Félix a Nápoles para avisar a don Alonso de que su hija ya está en esa casa y de que César ya está preso. El criado pide primero ver a la “tapada” para asegurarse de que la apresada es realmente su señora, y viendo de lejos a las cuatro reunidas (las dos criadas y las dos damas) le confirma al gobernador su identidad. Flérida pide a Lisarda que obtenga de su padre el permiso para ampararla en esa casa, y se aparta para que hablen ellos. Lisarda pide favor a su padre por ella misma y entiende todas las razones de su padre referidas a sí, mientras el gobernador y Flérida creen que ruega por esta última. Finalmente, Lisarda conoce el caso de Flérida y entiende todo el equívoco. Llega entonces don Juan, y es invitado a quedarse alojado en esa casa. A solas, Celia y Lisarda comentan todo el enredo. Celia aconseja a su señora que olvide a Fabio, pero Lisarda siente crecer su amor por la obligación de que se haya dejado prender por ella. A la vez, quiere saber si es el caballero buscado por Flérida, por lo que pide a Celia que le entregue un papel citándole para que escape de la torre y acuda esa noche a su casa a aclararlo todo.

En la torre en la que está preso, Camacho y César comentan el suceso de su apresamiento. El caballero lo da todo por bueno pues ha visto el rostro de la tapada, de la que todavía no conoce su identidad. Preguntado por Camacho, explica que el amor de Flérida se va borrando de su corazón para dejar un lienzo liso en el que se dibuje el de esta nueva dama. La conversación se ve interrumpida por la llegada de Celia, tapada, que le entrega la carta con la cita nocturna. Llega don Juan a contar sus alegrías amorosas a su amigo y a acompañarle en sus desdichas. Al enterarse de la cita de su amigo, don Juan obtiene del alcaide el permiso para que salga bajo su responsabilidad y acompañado por él. Don César convence a don Juan de acudir solo a la cita pues no puede exponer a su dama, pero también porque sabe que va a casa de la prometida de don Juan y que esto expone a su amigo.

La acción regresa de nuevo a casa del gobernador, donde Lisarda se prepara a recibir a César con la ayuda de sus criadas Nise y Celia. Quiere hacer entender al galán que está ahí presa, y que siga desconocedor de que ella es la hija del gobernador. Cuando se encuentran, él desea saber por qué la han apresado y ella le dice que la han confundido con la mujer que

ha raptado, hecho que él niega. Se sientan y la pistola de César se dispara accidentalmente. César huye por una ventana, a instancias de Lisarda, que le promete desvelarle en breve su identidad. Intenta salir de la casa, pero no encuentra la puerta y se esconde en una silla de manos. Tanto el gobernador como don Juan han sido despertados por el disparo y buscan por toda la casa al intruso. Ambos intentan disimular ante el otro su temor de que se trate de un lance contra su honor. El padre no encuentra a nadie, pero don Juan sí halla a César escondido en la silla, aunque encubre a su amigo. Sin embargo, se lamenta de haberle apadrinado propiciando sin saberlo su propia deshonra. Ya solos, don Juan le pide que salga de esa casa para batirse, pero éste le explica que ha acudido a ver a la dama presa, que no es Lisarda, y que no le dijo que la cita era en esa casa para no comprometerle. Don Juan le pide de plazo hasta el día siguiente para comprobar si dice la verdad.

La jornada III vuelve a estar secuenciada en tres partes, con dos espacios y tres cambios de decorado, pues las escenas en casa del gobernador suceden en dos habitaciones diferentes.

Don Juan espera ansioso ver a Lisarda y saber la verdad del suceso de la noche anterior. El gobernador se presenta ante él para notificarle que se puede celebrar la boda esa misma noche. Don Juan le indica que no hay prisa y puede esperar unos días, tal y como estaba previsto. Ambos recelan de lo que haya podido pasar la noche anterior y de lo que el otro sepa. El gobernador indica a don Juan que si no da el sí romperá el compromiso. Flérida se encuentra con don Juan, y este le pregunta si conoce a don César y si ha tenido encuentros nocturnos con él en un jardín, a lo que ella responde que sí. Don Juan da por cierto que el suceso de la noche anterior fue entre ellos por lo que marcha tranquilo a hacer las paces con él. Pide a Flérida que no relate a Lisarda nada de lo sucedido. Flérida queda confusa pues entiende que César está preso en esa ciudad y que ha enviado a don Juan a avisarla. Decide acudir a buscarle, pero cuenta su dicha a Lisarda y esta, celosa, se lo impide, ya que empieza a cerciorarse de la verdadera identidad de ambos. Camacho entra en la casa y Lisarda supone que ha sido él quien ha encontrado a Flérida y le ha contado todo. Se dispone a averiguarlo. Camacho, que nunca le ha visto antes la cara y desconoce que es la dama tapada, responde que ha acudido a esa casa por la curiosidad que le provoca conocer a la dama presa ahí y cuya belleza tanto alaba su señor. Celia da por sentado que habla de Flérida y, por tanto, que “Fabio” engañó a Lisarda. Pero esta siente que las alabanzas se refieren a ella, pues Flérida no puede haber dicho que está presa porque no tiene conocimiento de ese enredo. Al preguntar a Camacho si su señor está enamorado de la bella dama que tanto elogia, el criado responde que no, pues por ahora su corazón pertenece a un primer amor que esta segunda dama está comenzando a borrar. Esto enfurece enormemente a Lisarda que le echa de la casa y le dice a Celia que ha enviado una carta al prisionero para citarse de nuevo. Pretende ir acompañada de Flérida y averiguar de ese modo si sus sospechas son ciertas. Si lo es, se sentirá desdichada pero desistirá de su amor. Si no lo es, su amor por Fabio vencerá todo obstáculo y logrará estar con él. Llega

el gobernador y Lisarda dice a su padre que la dama recogida pretende salir sin su consentimiento. El gobernador le recuerda que está presa a lo que Flérida responde asombrada que no se sabía tal. El gobernador le recuerda que fue apresada por él en el jardín y enviada a esa casa por él. Ella no logra entender nada y comienza a sospechar. Pide a Lisarda que se lo explique y esta intenta salir del paso con juegos de palabras. A solas luego con ella le pide que tenga paciencia hasta acompañarla esa tarde a un encuentro importante, y le asegura que allí lo entenderá todo.

En la prisión, don Juan le dice a César que ya sabe que no le mintió. Camacho llega y relata que ha salido huyendo de casa de Lisarda por la cólera de esta. Don Juan alaba el recato de su dama. Don César lee a ambos la carta en la que se le cita para la tarde pidiéndole que disponga una silla a la puerta de la iglesia Mayor, una casa donde verse y que acuda sin pistola. Él no ve posible el encuentro, pero don Juan le ofrece el permiso del alcayde para salir de nuevo y su aposento para encontrarse con la dama. Camacho parte a alquilar una silla. La cita, sin embargo, es impedida por el gobernador que llega y pide a don Juan que le deje a solas con el preso. Le lleva una carta de don Alonso Colona en la que le perdona y le concede la mano de su hija y le propone celebrar la boda esa misma noche. Don César le pregunta si tiene los poderes a lo que el gobernador responde que no es necesario pues está en su casa. Al ver su profunda sorpresa el gobernador le pregunta si no es ella la tapada con la que le apresó. César asegura que no, ante lo cual la confusión de ambos crece. Van a casa del gobernador para descubrir la verdad.

Las damas, tras haber dado varias vueltas a la ciudad en la silla de paseo, llegan con Camacho al aposento acordado, tan despistadas que no saben dónde se encuentran. Camacho, siguiendo órdenes y por precaución, las deja encerradas a la espera de que llegue el galán. Flérida está muy escamada de que el criado que las ha acompañado sea Camacho (ha ido tapada todo el tiempo para no ser reconocida por él). Eso le confirma que César está en la ciudad. Pero el que Lisarda la lleve de testigo a su cita le hace temer lo peor. Lisarda, a su vez, reconoce el aposento y queda atemorizada de las consecuencias de ser allí descubierta y de lo que todo ello puede significar. Se lo dice a Flérida y llaman a Celia, que cose en el jardín, para que le abra otra puerta que da a la casa, pero antes de poder escapar llega don Juan. Lisarda pide a Flérida que coja su manto y se haga pasar por la dama tapada que había citado a César. Luego recrimina a don Juan que, siendo su prometido e invitado, se atreva a citar a otra dama en su propia casa. Él quiere explicarle todo, pero ella se niega a escuchar. Llegan el gobernador, César y Camacho. Lisarda acusa a don Juan. El gobernador le reprende y don Juan aclara que se trata de Flérida, que citó ahí a César. Esta no entiende nada, como tampoco César, que reconoce en la dama destapada a su cita y no tiene idea de quien sea la dama ahora tapada. Flérida se descubre y Lisarda salva su honor inventando que la llevó ahí engañada para ayudarla a recuperar su honor y para dar una lección a don Juan. Cada dama y galán correspondiente se dan la mano y Camacho concluye que casados es cierto

el dicho de “peor está, que estaba”. César cierra la obra pidiendo al senado merced por las faltas de autor.

Los personajes de la obra, como se ha indicado en el relato del argumento son tres caballeros (don César Ursino, don Juan, y el gobernador), dos damas (Lisarda y Flérida), tres criados (Camacho, Fabio y Félix), dos criadas (Celia y Nise), además de un alcaide y dos alguaciles.

En la obra, como era habitual en el teatro barroco, no hay prácticamente acotaciones con indicaciones sobre el espacio, el tiempo o el decorado, por lo que todo ello debe deducirse tanto de las propias referencias recogidas en los diálogos como de los parámetros establecidos en ese teatro.

El desarrollo de la acción presenta a dos damas que no llegan a conocerse ni a confiar la una en la otra, con un enredo amoroso cuyo desenlace final resulta convencional, muy pragmático y conveniente como era uso en esa literatura, acorde con el respeto al honor, pero falto de justificación para espíritus más modernos, sensibles al triunfo del amor como lo eran los decimonónicos.

Por lo que se refiere a *La carcelera de sí misma*<sup>8</sup>, de Manuel Bretón de los Herreros, según una separata de la revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid (S.A., 1978, pp. 160-162)<sup>9</sup> el manuscrito indica la adscripción a su autor con letra distinta al título “*La carcelera de sí misma*. Comedia que escribió don Pedro Calderón de la Barca con el título de *Peor está que estaba*: refundida y puesta en cinco actos”. En el acto quinto del ejemplar consta que hubo orden del Corregidor Cano para que pasase a censuras el 16 de septiembre de 1826, que obtuvo la aprobación de Adell, el 18 de ese mes, la licencia del doctor Francisco Ramiro y Arcayos, el 2 de octubre de 1826, y la orden de representación del Corregidor, el 4 de octubre de ese año. Se estrenaría el 14 de ese mismo mes en el Teatro del Príncipe, según el Diario de avisos de Madrid (p. 1144) teniendo un total de seis representaciones y, según el mismo diario, su estreno mereció el aprecio del público, pero desde ese año no volvió a representarse hasta diciembre de 1831.

Bretón de los Herreros tiene cuarenta años cuando adapta la obra, primera que hace de un texto de Calderón, y su carrera dramática acaba casi de comenzar.

Como se indica en el manuscrito, y he anticipado arriba, la comedia pasó de las tres jornadas en Calderón a cinco actos, con un reparto de escenas más equilibrado: seis escenas en el acto primero, ocho en el segundo, seis en el tercero, once en el cuarto y seis en el quinto.

---

8. No hay ediciones impresas de esta obra. Cito por Bretón de los Herreros, M. (1836). *La carcelera de sí misma*, Legajo nº 29. Tea 1-20-3-C, Archivo de comedias de los teatros de la Cruz y del Príncipe, en Biblioteca Digital Memoria de Madrid. Recuperado de [http://www.memoriademadrid.es/buscar.php?accion=VerFicha&id=22716&num\\_id=10&num\\_total=30](http://www.memoriademadrid.es/buscar.php?accion=VerFicha&id=22716&num_id=10&num_total=30). En la misma fuente se encuentra otro manuscrito con la signatura Tea 1-20-3-A.

9. S.A. (1978). Separata de la Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid, Números 3 y 4 (págs. 125-187), pp. 160-162.



Por otro lado, en la versión decimonónica el dramaturgo incluye acotaciones que especifican detalladamente los espacios, como la inicial, que reza *La escena es en Gaeta y sus inmediaciones*, y las que abren el acto primero:

*El teatro representa el jardín de una quinta que se supone muy inmediata a la ciudad. Una de sus fachadas debe estar a la vista del espectador con puerta practicable.*

El acto segundo:

*Sala en casa del gobernador.*

El acto tercero:

*Zaguán en casa del gobernador: en el fondo una verja que da al jardín; a la derecha, la escalera principal; al lado opuesto una puerta; a su inmediación, una silla de manos; y donde convenga algunas para sentarse. El teatro está a oscuras.*

El acto cuarto:

*Decoración de calle con diferente avenida.*

Y el acto quinto:

*Otra sala en casa del gobernador y con distintos muebles que la del acto segundo.*

Tal y como sucedía en la obra calderoniana, en la de Bretón se repetirá varias veces a lo largo de la obra y en boca de distintos personajes el verso *peor está que estaba*.

Como indiqué arriba, el refundidor suprimirá unas escenas y añadirá otras y la acotación del acto primero nos anticipa ya que las cuatro primeras escenas de la obra calderoniana se han eliminado y Bretón abre la obra con el asunto amoroso de Lisarda y no con el de Flérida. Y al contrario que en Calderón, no es César, bajo el nombre de Fabio, quien espera la llegada de la misteriosa dama sino que son ella y su criada las que esperan en la quinta que acuda el galán a la cita. Con este comienzo y en el desarrollo posterior, Bretón dota a Lisarda de un carácter mucho más fuerte de lo que muestra la dama calderoniana.

En ambas obras coincide que el motivo de su aventura amorosa surgió de manera inocente cuando Lisarda paseaba tapada, intentando escapar del peso que supone para ella ser la hija del gobernador, conocida por todos y siempre observada hasta en sus más mínimas acciones. Calderón relata esa necesidad de la protagonista de escapar a la vigilancia constante en la escena tercera, con Lisarda contándolo a Celia, conocedora de todo, aunque desentendida de las razones de su señora. Bretón, para dar más sentido a ese relato, comienza las palabras de Lisarda con la justificación de que Celia no se encontraba en la ciudad y no fue testigo de sus razones. El relato, sin embargo, y pese a algunos versos distintos, es una copia casi literal del texto original.

## PEOR ESTÁ QUE ESTABA

LISARDA.- Celia, más razón tuvieras  
de culpar mi necio amor,  
cuando del primer error  
advertida no estuvieras.  
Mas ya que desentendida  
me has culpado de ese modo,  
quiero advertirte de todo.  
La fama, y honra adquirida  
de mi padre, mereció  
que su majestad le diera  
este gobierno, y viniera  
en él a servirle: yo  
con mi padre (claro está)  
vine á Gaéta, y aquí  
bien vista de todos fui.  
Y tan bien vista, que ya  
el serlo, Celia, sentía,  
pues de ninguna manera  
dueño de mí misma era.  
Cuando de casa salía,  
en cualquier parte escuchaba:  
"La hija del gobernador".  
Y en la iglesia era mayor  
el ruido, cuando a ella entraba.  
Si salía, jamás allí  
faltó quien me conociese,  
ni fui a parte, que no fuese  
con publicidad, y así,  
era de todos notada;  
Si lloraba, o si reía,  
en la Plaza se sabía.  
Y de este aplauso cansada,  
(que aun cansa la vanidad)  
porque sin tanto juez  
pudiese verme tal vez,  
depuse la autoridad,  
y con algunas criadas  
a esos jardines salía,  
donde hablaba, y donde vía  
con libertad de tapadas.  
Un día que al mar salí,  
(¡Oh, Cielos, y quién supiera  
en qué día el mar le espera!)  
en él a mi padre vi.  
Con la turbación forzosa,  
en una quinta me entré,  
donde un caballero hallé,  
que viéndome temerosa,

## LA CARCELERA DE SÍ MISMA

LISARDA.- No estabas tú en la ciudad  
cuando yo le conocí,  
y pues me culpas así,  
oye toda la verdad.  
Por sus méritos logró  
mi padre que el rey le diera  
este gobierno, y viniera  
en él a servirle. Yo  
con mi padre, claro está,  
vine a Gaeta, y aquí  
bien vista de todos fui  
y tan bien vista, que ya  
el serlo, Celia, sentía  
pues de ninguna manera  
dueño de mí misma era.  
Cuando de casa salía  
en cualquier parte escuchaba  
"La hija del gobernador"  
y en la iglesia era mayor  
el ruido cuando a ella entraba.  
De todos era notada.  
Si lloraba o si reía,  
al instante era sabido.  
De tanto aplauso cansada  
(que aun cansa la vanidad)  
por lograr sin tanto juez  
respirar alguna vez,  
depuse la autoridad,  
y con algunas criadas  
a esos jardines salía,  
donde hablaba y donde vía  
con libertad de tapada.  
Un día que mi paseo  
a la playa dirigía,  
cuando menos lo creía  
en ella a mi padre veo.  
Con la turbación forzosa  
en esa quinta me entré,  
donde un caballero hallé  
que, viéndome temerosa,  
en mi defensa se puso,  
porque, sin duda, creyó  
mayor mal cuando me vio  
y a ampararme se dispuso.  
[...]

en mi defensa se puso,  
porque sin duda creyó  
mayor mal, cuando me vio,  
y a ampararme se dispuso.  
[...]

La trama, como ya he indicado, aunque modificada parcialmente en su estructura, sigue el argumento de la obra que se versiona, como veremos en el detalle del argumento que analizo a continuación.

El acto primero comienza con *Celia y Lisarda tapadas*, esperando al galán que se retrasa hoy por primera vez (*siempre puntual ha sido / y me adora hasta el extremo*). Celia la advierte de que quizá comience a cansarse de no conocer la belleza ni identidad de su dama, así como de que su padre se puede enterar de las citas secretas y Lisarda le cuenta que teme que ya lo sepa, pues esa mañana recibió una carta que le alteró mucho, y cuando ella le preguntó la causa él le habló de honor y de virtud y se alejó rápidamente. Celia le recrimina que se haya atrevido a acudir a esa cita con tales indicios y, dando un toque moralista, la advierte de que su amor no estaría tan expuesto a dudas si siguiera los cauces que siguieron los de sus padres y abuelos. Pero Lisarda le relata cómo surgió la amistad con Fabio, la cual no sabe si es producto de un sentimiento amoroso, pero la considera una distracción honesta a la que no está dispuesta a renunciar. Celia no aprueba su actitud y la advierte de que se espera la llegada inmediata de su prometido, manifestando Lisarda que se siente desdichada. Como el galán no llega, salen a dar un paseo, con la intención de regresar después.

Libre el espacio escénico, don Juan y César salen de la quinta. El primero, recién llegado de Flandes, se ha detenido ahí casualmente, hallando a su amigo. Este le relata que está escondido, y la causa, mientras espera pasaje para cruzar a España. Don Juan le ofrece su ayuda, pues va a casarse con Lisarda, hija del gobernador don Juan de Aragón. Eso y ser hijo del alcalde le aseguran poder ayudar a su amigo. Esta acción, que sitúa Bretón en la escena segunda, se corresponde con la quinta de la jornada primera en Calderón, siendo literales los versos con la excepción de unos pocos suprimidos, algún cambio de orden léxico o sintagmático, y alguna mínima actualización en la expresión.

PEOR ESTÁ QUE ESTABA

LA CARCELERA DE SÍ MISMA

DON CÉSAR URSINO.- Gocéis los desengaños  
de ese amor, de esa fe felices años

CÉSAR.- ¡Dueños de esa hermosura  
gocéis años sin fin tanta ventura!

Como muestra el ejemplo, la actualización en los versos no cambia el sentido elogioso ni la intención del discurso de César, pero lo simplifica facilitando al espectador la comprensión del mismo.

Igual que sucede en el modelo, a solas, el criado Camacho le pregunta a su señor si su pensamiento se encuentra en su amada Flérida o en la dama tapada que pretende enamorarle. Y es entonces cuando, por boca de César

conocemos la historia. Esta escena también tiene lugar en *Peor está que estaba*, aunque aquí es la primera que nos pone en aviso del enredo. César responde enfadado que nada puede hacerle olvidar a Flérida y se lamenta de haber perdido en una noche patria y amor. Camacho indica que lo único que todos le reprochan y que puede reprocharse a sí mismo es haber huido y haberla abandonado a su suerte. César reconoce ese error y si tuviera la oportunidad de revivir esa noche, no actuaría errando de igual forma. Se pregunta qué será de Flérida y Camacho le responde que un pasajero que pasó por esa quinta relató que se la cree en un convento en Nápoles. Llega Lisarda y en el encuentro entre ambos se produce el mismo juego dialéctico sobre el amor ciego que ya encontramos en Calderón, aunque en este caso Bretón opta por simplificar el diálogo tanto suprimiendo las cortesías galantes de César, habituales en el ornamentado lenguaje de cortejo del teatro barroco, como parte de la ingeniosa respuesta de Lisarda a las mismas. Mientras, se produce una escena paralela entre Camacho y Celia, presente también en Calderón aunque con mayor carga del elemento humorístico en el criado. Por su parte César considera que las razones de Lisarda, pese a su negativa, le dan permiso para destapar su rostro, y está a punto cuando el criado Fabio le advierte de que el gobernador acude en su busca. Se excusa ante Lisarda y se dispone a huir, pero ella le pide protección y él no puede dejar desamparada a una dama por segunda vez y se queda para detener con su espada al gobernador mientras ella y Celia se esconden al fondo de la casa.

Con esto termina el acto primero de *La carcelera de sí misma*, que contiene la misma trama que la primera jornada de *Peor está que estaba*. En este caso, sin embargo, la acción ha transcurrido completa en el jardín de la quinta en la cual se hallaba escondido César.

Su detención y la captura de Lisarda, tapada y no descubierta por su padre pese a que ella cree lo contrario, suceden de la misma forma en ambas obras. La escena acaba con Celia, saliendo de su escondite y corriendo a su casa para llegar antes que Lisarda, y con Camacho, que no ha sido apresado, intrigado por quién es la dama.

La similitud en la trama en ambas obras es absoluta, pero el que aparezca aquí por primera vez el gobernador y no se haya dado noticia anterior de lo que leyó en la carta aludida por Lisarda en la escena primera, dan pie a que en esta versión el espectador sí pueda creer que conoce los encuentros secretos entre ella y el galán y que sea ello la causa de su reclusión. Mientras que en Calderón, Félix, el criado de don Alfonso, le acompaña a apresar a César aunque queda fuera de la quinta para no ser descubierto por la que creen que es Flérida, en *La carcelera de sí misma* este personaje no ha aparecido todavía<sup>10</sup> y nada indica que la acción del gobernador tenga

---

10. Aunque cuando aparezca en el acto siguiente sí dirá que acompañó al Gobernador a la quinta y que permaneció fuera para no ser reconocido por Flérida, tal y como se ve en escena en *Peor está que estaba*.

que ver con la historia que conocemos de César a través de la conversación mantenida anteriormente con su criado Camacho.

La jornada segunda de *Peor está que estaba* se parte en los actos segundo y tercero de *La carcelera de sí misma*, con ocho y seis escenas respectivamente.

El acto segundo se traslada a una sala de la casa del gobernador. Comienza igual que en la obra de Calderón, con Nise preguntando a Celia por su señora, a lo cual sigue la entrega de Lisarda por parte del alguacil y la conversación entre ella y sus dos criadas, con la diferente opinión que Lisarda y Celia tienen sobre lo ocurrido y sobre lo que el padre sabe. De nuevo, con la supresión de algún verso o el cambio de alguna palabra u orden sintagmático, se trata de un calco del original. Esto cambia cuando en la versión de Bretón tiene lugar ahora la llegada de Flérida a la casa, bajo el nombre de Laura, anunciada por Juana, una criada que no está en la obra fuente. Su introducción e intercambio de primeros cumplidos entre ambas damas es simplificado de nuevo por Bretón respecto al original, así como el relato de Flérida de su caso y la solicitud de amparo a Lisarda en calidad de criada, a lo que esta responde que la acoge como igual, pero antes debe pedir permiso a su padre. Con todo, Bretón respeta la literalidad de algunos versos.

En el manuscrito que se conserva de *La carcelera de sí misma*, esta escena, como otra anterior, se encuentra reescrita, con una versión más extensa y otra más breve.

Dado que la llegada de Flérida a la casa sucede tras el apresamiento de Lisarda, esta alude a su angustia por su propio estado y se lamenta de que la recién llegada será testigo del próximo encuentro entre padre e hija. Es entonces cuando Bretón retoma la estructura de su modelo y llega a su casa el gobernador junto con Félix. Las damas quedan *hablando aparte al extremo de la sala más distante de la puerta*, mientras el gobernador encarga a Félix que regrese a Nápoles a avisar a don Alonso de que su hija Flérida se encuentra ya alojada en esa casa y don César preso en una torre. Pero antes de partir y sin ser visto, Félix desea asegurarse de que la mujer apresada fue Flérida y al verla junto a Lisarda marcha tranquilo. Se reproduce entonces la escena de Lisarda pidiendo perdón a su padre y los malentendidos pues cada uno cree que se está hablando de su asunto cuando no es así: Flérida cree que Lisarda le explica su caso y pide permiso para ampararla; el gobernador interpreta que su hija intercede por Flérida y César; y Lisarda cree que el discurso sobre el honor en boca de su padre se refiere a ella. La escena será interrumpida por la llegada de don Juan y, para que se reciba al invitado en privado, Bretón introduce una escena entre Lisarda y Flérida que concluye con que esta se ausenta a pasear por el jardín acompañada de Juana. Mientras se viste para recibir a su visita, y a solas con Celia, Lisarda le pregunta qué opina de sus sucesos. Se asombran de cómo ha cuadrado todo y Celia avisa a Lisarda de que debe olvidar su aventura con Fabio ahora que ha llegado su futuro esposo. Lisarda afirma que los amores se crecen con los inconvenientes y que está decidida a premiar al galán que se ha

dejado apresar por defenderla. Pero también debe averiguar si es el mismo galán que busca Flérida y por ello envía a Celia con un papel citándole esa misma noche en su casa. Una acotación del autor indica que *concluye el acto al anochecer*.

Suprime Bretón la escena en la que Celia entrega la carta a César así como el encuentro entre este y su amigo don Juan en el cual el segundo intercede ante el alcaide de la prisión para que el primero acuda a la cita. Dicho encuentro será referido por Camacho después en una escena con su señor, mientras esperan que la dama les reciba. Y se abre el acto tercero de nuevo en casa del gobernador, esta vez en el zaguán y cerrada la noche. Celia mete a escondidas a César y a Camacho. Pide que no hagan ruido para no despertar ni al gobernador ni a su hija, esta tan guardiana del honor que se pondría hecha un basilisco si se enterase. Don César le dice que premiará sus servicios y Camacho espera que el gobernador no le descubra y por premio le lleve al calabozo. El criado no acude a esta cita en la obra de Calderón y su papel aquí es, por un lado, fortalecer su rol de gracioso, y por otro, servir al enredo despistando al gobernador cuando la pistola le despierta. También Celia tiene intervenciones que refuerzan su personaje como acertada analista del caprichoso actuar de su señora. Camacho está asustado por haberse emboscado a sí mismo de esa manera. Ha visto cerrar la puerta y no sabe cómo podrán salir si son descubiertos. Don César le dice que su espada les sacará del apuro si es necesario y Camacho alude también a la pistola con la que don Juan armó su cinto por precaución. Don César pide a Camacho su opinión sobre la dama y el criado le muestra su gran recelo hacia ella a la vez que le pregunta sobre sus sentimientos por Flérida, a lo que este responde que sigue amándola y que acude a esa cita por curiosidad y por la debida atención de un caballero hacia una dama. También le indica que esa casa es la de la prometida de don Juan y donde él vive, y que por ello no ha revelado a don Juan el lugar de la cita, aunque le ha costado que no lo acompañe. Otro aspecto que Calderón sí muestra en una escena dialogada entre ambos amigos. El encuentro entre César y Lisarda se produce de manera similar al de la obra fuente, con la ayuda de las criadas, Lisarda fingiendo no ser ella y explicando a su galán que su reclusión se debe a que la han confundido con la mujer que él tiene raptada, cosa que él niega, afirmando además que el temor que mostró Lisarda es muestra clara de que se creía objeto de aquella redada. Cuando Lisarda va a sincerarse se dispara accidentalmente la pistola de don César. Lisarda pide a Celia que responda ella del suceso, y en la confusión Camacho encuentra abierta la puerta del jardín y se dispone a saltar rogando a Dios que le convierta en col o calabacín. Lisarda advierte a César de que escape por la puerta de la cochera y le entrega la llave para que la abra, pero él no la encuentra y se esconde en la silla de manos. Como en la obra calderoniana, el gobernador, temeroso de que su honor se haya perdido, registra sin éxito la casa en busca del intruso, al que ha visto salir saltando por la tapia. Y será don Juan quien descubra a César escondido y manifieste su dilema de matarle por ser causa de su deshonor o devolverle a prisión sano y salvo, de lo cual dio su palabra. Pide a su amigo que le acompañe fuera de la casa para batir sus

espadas, pero César le explica todo y don Juan le pide que le espere en la prisión hasta averiguar la verdad.

Las veinte escenas que conforman la jornada tercera de la obra calderoniana se reparten aquí en las once del acto cuarto y las seis del acto quinto.

El acto cuarto transcurre en la calle e introduce varias escenas nuevas. Comienza con Lisarda y Celia camino de la iglesia. Lisarda está preocupada por lo que sucedió la noche anterior y más aún porque su padre no haya comentado nada de ello. Se lamenta de que los padres concierten matrimonios para sus hijos sin consultarles su opinión. Celia le pregunta si aborrece a don Juan y ella responde que no, y que posiblemente le amaría si no hubiera conocido a Fabio. Se encuentran con Camacho y le interrogan por los sentimientos de su señor, enterándose Lisarda de que está enamorado de otra dama que no es ella, por lo que ofendida y celosa se descubre como la hija del gobernador y le avisa de que en su casa no consiente agravios a su honor. Pese a esto, Lisarda ha escrito a César para citarse de nuevo con él y aclarar la verdad, y piensa acudir a esta cita acompañada de Laura (Flérida). Por otro lado don Juan se pasea por la calle, cavilando sobre lo sucedido y la explicación que su amigo le dio. El gobernador se encuentra con él y le detiene para ofrecerle adelantar la boda con Lisarda a esa misma noche. Don Juan recela y el gobernador le dice que si no acepta cancelará el acuerdo matrimonial. Ido este, llega Flérida y don Juan le pide señas sobre si conoce a don César de Ursino y si le citó de noche en un jardín. Ella responde que sí a todo por lo que don Juan se marcha convencido de que su amigo no le dio una falsa excusa, pero antes le pide que no diga nada de lo sucedido a Lisarda. Cuando Flérida escucha a don Juan decir que va a ver a César, preso en una torre, queda desconcertada y pretende acudir a buscarle. Su deseo es entorpecido por Lisarda. Flérida, sin embargo, no piensa desistir, pero el gobernador las encuentra y le recuerda su reclusión. Flérida no entiende nada y es entonces cuando Lisarda le pide que la acompañe a su visita y le advierte de que allí comprenderá todo. Exceptuando el espacio, los hechos se desarrollan con bastante similitud en ambas obras, original y versión, aunque los celos de Lisarda aquí son anticipados pues se los provoca Camacho en la escena referida, la cual con bastante fidelidad reproduce otra que en *Peor está que estaba* sucede tras estas escenas entre don Juan, Flérida, Lisarda y el gobernador. Con el cambio cronológico en el orden de los hechos de nuevo Bretón realza el protagonismo de Lisarda y su responsabilidad e implicación en la aventura amorosa.

En algún lugar de la misma calle, César y don Juan, que ya han hecho las paces, y Camacho, comentan la carta en que la dama le cita de nuevo pidiéndole que ponga silla de manos y una casa donde encontrarse, y que acuda sin pistola. Ya es la hora de la cita (*César: ¿Y cómo hare? / Ya son las diez*) y César cree imposible llegar, pero don Juan le entrega la llave de su propio aposento y Camacho corre a alquilar silla y recoger a las damas en el lugar acordado. Su intento se ve interrumpido por el encuentro con el gobernador que pregunta a don Juan que hace ahí con don César. Aquel le responde que son amigos desde la infancia y exculpa a César y al alcaide de

ese paseo, ofreciendo Bretón una explicación más argumentada que la que encontramos en Calderón. El gobernador pide a don Juan que les deje a solas pues quiere hablar negocio de importancia con él. No pueden excusarlo así que, aparte, César pide a su amigo que acuda en su lugar a la cita y le excuse ante la dama. Es entonces cuando el gobernador le relata su amistad con don Alonso, y su intercesión en la historia y que esa misma noche se puede casar con Flérida. César pregunta si tiene los poderes, el gobernador pregunta si no se trata de la mujer que apresó en la quinta con él, y ante la confusión de ambos, marchan juntos en su busca.

Comienza el acto quinto con las damas en la estancia de don Juan descubriendo su rostro al creerse solas. En esta versión Camacho reconoce a Flérida mientras que ella no le conoce a él, al contrario que en la obra original, como ya relaté antes. Como el criado ha desconfiado en todo momento de Lisarda, le cuenta a Flérida que don César está preso por su culpa y sale presto a avisar a su señor. Flérida pide explicaciones a Lisarda y esta le relata toda la verdad en una escena en la que se descubren la nobleza e inocencia en las acciones de Lisarda y se la exculpa de toda falta contra su propio honor y el de su padre: obligada a casarse con un hombre al que no amaba, conoció a don César y se encaprichó de él; pero él solo le ha prestado atenciones propias de un caballero, pues ama verdaderamente a Flérida. Le pide disculpas y le asegura que, si acepta ayudarla y no descubrirla ante su padre y ante don Juan, nadie tendrá motivo para temer su deshonra jamás. Flérida admite sus disculpas y le promete su ayuda.

LISARDA.- Ese don César Ursino  
¡Nunca a Gaeta arrivara!  
que bajo otro nombre oculto  
en una quinta se hallaba.  
Ese César o ese Fabio  
es de mi angustia la causa.  
[...]  
Flérida, decirte basta.  
que precisada a casarme  
con un hombre a quien no amaba,  
le hubiera dado mi mano,  
aunque el mundo lo estorbara,  
si su corazón hubiera  
sido libre. No me engaña  
ni la pasión ni el orgullo.  
Con atención cortesana,  
cual se debe a una señora,  
César Ursino me trata.  
Me estima y no más, y a ti,  
lo se bien, a ti te ama.  
Si hay alguno entre los dos  
que merezca tu venganza,  
yo sola soy la culpable.  
[...]  
Yo que, si pude abrigar  
una pasión insensata,



sabré vencerla también.

[...]

FLÉRIDA.- Cuenta en un todo conmigo.

Esa ingenuidad bastaba

a desenojarme, en caso

de reputarme agraviada.

Es entonces cuando Lisarda se da cuenta de que se encuentra en la estancia de don Juan e intenta buscar ayuda en las criadas para salir, pero don Juan llega antes y Lisarda, al igual que en *Peor está que estaba*, le hace la escena de sentirse agraviada sin dejar que el galán se explique. Al llegar también su padre y César, Lisarda argumenta que hace compañía a una dama citada por don Juan, ante lo cual este, no viendo otro remedio para salvar su buen nombre, explica que es la dama de su amigo y que está ahí por él. Don César reconoce en la descubierta a la mujer con la que habló la noche anterior y cuando Flérída se descubre él queda desconcertado. Ella explica aparte todo a don César, y este hace una seña a Lisarda para que se tranquilice (*Habla Flérída con don César y este enseguida a burto de los demás hace una seña de inteligencia a Lisarda que la tranquiliza*). Unas amorosas palabras con promesas de amor eterno y fiel entre Flérída y don César, y el desenojo entre don Juan y Lisarda permite que la obra concluya con estos últimos dándose la mano. En esta versión, Camacho cierra la obra diciendo que, casados, es cierto el dicho de “Peor está que estaba”.

Pau Miret considera esta versión hecha por Bretón “la más moratiniana y menos sentimental de todas”. Como él indica, el enredo se produce porque los protagonistas “comprometen seriamente su honor con unas citas amorosas motivadas en parte por el capricho y la curiosidad”. Miret señala también el cambio en el desenlace en cuanto a la motivación de Lisarda y de don César:

La solución en las dos versiones de la obra es la misma -Lisarda renuncia al amor de César y acepta casarse con don Juan- pero no así las causas de su decisión. Calderón hace que Lisarda abandone la lucha por su amor ante el temor a que su padre llegue a saber lo ocurrido. Es decir, desiste de su amor por un problema de honor. Bretón, en cambio, destaca que César no ama a Lisarda para que, de esta forma, la renuncia de ésta tenga una lógica más comprensible para el espectador del siglo XIX. (Miret, 1997)<sup>11</sup>

De la misma forma, las explicaciones que Lisarda da a Flérída, provocadas por la acusación de Camacho, justifican mejor que Flérída la cubra ante su padre y ante don Juan. Flérída, como ella misma declara, entiende el desliz de Lisarda, justificado por el rechazo a un matrimonio impuesto y por el deseo de poder elegir libremente esposo. Y comprende la honestidad de su amiga, que distingue sin apasionamiento las cortesías de un caballero de las muestras amorosas, y que sabrá, sin duda, cumplir con su deber moral

11. Miret Puig, P. (1997). “Bretón de los Herreros y el teatro del Siglo de Oro: del honor calderoniano al amor burgués”. En *Anuari de Filologia*, XX, F-8, pp. 43-58. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchh720>.

de no interponerse entre ella y don César. Esto da un toque de modernidad a la obra y rompe con los rígidos estereotipos del amor en el teatro áureo. Cumple el objetivo de actualizar la historia para acercarse a la sensibilidad de los nuevos espectadores, a la vez que dota a la obra de mayor verosimilitud y, sin faltar al espíritu del texto calderoniado, logra el clásico justo medio restablecido desde el siglo anterior (Ruiz Vega, 1998)<sup>12</sup>.

Otro aspecto puede añadirse a los cambios, elisiones y simplificaciones de Bretón respecto al original, en lo que a lenguaje de cortejo amoroso se refiere. Las supresiones que el dramaturgo del XIX realiza ya he señalado que responden a la eliminación de las expresiones más culteranas según el canon establecido. Pero favorecen la explicación de César a Camacho cuando en el acto tercero le aclara que solo la curiosidad y la cortesía le conducen al trato con Lisarda, así como la exculpación que esta hace de él ante Flérida, manifestándole que solo ha recibido atenciones amables que no comprometían el amor ya entregado por aquel a esta.

En el mismo sentido del toque de modernidad aportado a la trama, se podría valorar el título que pone Breton: si bien Caldera (1983, p. 62)<sup>13</sup>, citando a Hartzenbusch a través de Peers, señala que no se debe achacar a él la iniciativa de cambiar el título sino a la censura, sin embargo, sí puede atribuírsele la elección del mismo, el cual alude a cómo Lisarda es la mujer apresada por su padre, que desconocedor de su identidad y confundiéndola con otra, pone a su presa bajo la custodia de su hija, es decir, de ella misma. Esta es la lectura más literal, pero, respetando que un análisis literario del texto debe ser riguroso de acuerdo al contexto en el que se crea, la aportación de nuevas perspectivas críticas en su estudio tampoco debe desdeñarse. Y bajo las miradas de la teoría de la recepción o de los más modernos enfoques de género, el enredo en el que se introduce Lisarda y la fuerte personalidad de la que se le dota justificaría ese título también por el desenlace en el cual renuncia a sus sentimientos tanto para respetar el amor correspondido entre Flérida y César, como el compromiso con don Juan concertado por su padre. Lisarda, a lo largo de la obra y como ella misma explica, ha dado libertad a sus sentimientos y acciones en su deseo de elegir a quien amar; y los ha contenido después (encarcelado), no por honor ni por deber, sino al no saberse correspondida.

Se puede concluir, que Bretón realiza una estupenda refundición de la comedia de Calderón, dotándola de mayor coherencia para un público que ha entrado ya en los albores de la época contemporánea.

---

12. Ruiz Vega, F. A. (1998). "Una refundición calderoniana de Manuel Bretón de los Herreros: *Con quien vengo, vengo*". En *Berceo*, N° 134, 1998, pp. 55-73.

13. Caldera, E. (1983). "Calderón desfigurado: sobre las representaciones calderonianas en la época prerromántica". En *Anales de literatura española*, N° 2, pp. 57-82.