

“El nuevo Fénix de los Ingenios”: Los funerales de Manuel Bretón de los Herreros y la construcción de su celebridad (1873)

« *Le nouveau Phénix des beaux-esprits* » : *Les funérailles de Manuel Bretón de los Herreros et la construction de sa célébrité (1873)*

“*The new Phœnix of great minds*”: *Manuel Bretón de los Herreros’ funeral and the construction of his fame (1873)*

David San Narciso Martín



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/6693>

DOI: [10.4000/bulletinhispanique.6693](https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.6693)

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 10 diciembre 2018

Paginación: 473-488

ISBN: 979-10-300-0337-6

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

David San Narciso Martín, «“El nuevo Fénix de los Ingenios”: Los funerales de Manuel Bretón de los Herreros y la construcción de su celebridad (1873)», *Bulletin hispanique* [En línea], 120-2 | 2018, Publicado el 02 enero 2022, consultado el 08 enero 2022. URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/6693> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.6693>

“El nuevo Fénix de los Ingenios”: Los funerales de Manuel Bretón de los Herreros y la construcción de su celebridad (1873)¹

DAVID SAN NARCISO MARTÍN
Universidad Complutense Madrid

« *Le nouveau Phénix des beaux-esprits* » : *Les funérailles de Manuel Bretón de los Herreros et la construction de sa célébrité* (1873)

Au XIX^e siècle, les écrivains ont été récupérés en fonction de critères éminemment politiques. Les hommages funèbres offraient une occasion parfaite pour cette réappropriation. L'article en présente l'analyse à travers la cérémonie des funérailles de Manuel Bretón de los Herreros, un écrivain majeur du XIX^e espagnol.

Mots-clés: funérailles nationales, rituels politiques, écrivains, libéralisme, Bretón de los Herreros.

En el siglo XIX, los escritores fueron reinterpretados dentro de unas coordenadas eminentemente políticas. Una ocasión idónea para esta reapropiación venía con los homenajes fúnebres. Este artículo analiza este proceso mediante la ceremonia fúnebre de Manuel Bretón de los Herreros, un escritor relevante del XIX español.

Palabras Clave: funerales de Estado, rituales políticos, escritores, liberalismo, Bretón de los Herreros.

“*The new Phœnix of great minds*”: *Manuel Bretón de los Herreros' funeral and the construction of his fame* (1873)

In the 19th century, writers were taken over, according to very political criteria. Tributes — funerary in particular — showed a perfect occasion for that appropriation. This article presents an analysis of that genre, with the funeral of Manuel Bretón de los Herreros an important writer of the 19th century in Spain.

Keywords: state funeral, political rituals, writers, liberalism, Bretón de los Herreros.

1. Este trabajo se integra dentro del programa de Personal Investigador en Formación de la Universidad Complutense-Banco Santander (CT27/16-CT28/16).

INTRODUCCIÓN

A lo largo del siglo XIX asistimos a la emergencia simultánea de dos fenómenos significativos propios de la contemporaneidad. En primer lugar, se gestó la noción moderna de celebridad o fama y, de forma dialécticamente opuesta, surgió el concepto de gloria². Igualmente, el mundo de la cultura, y con él los «creadores», emergieron en la palestra de la política dentro del doble proceso de creación de la esfera pública y del Estado-Nación³. Desde esta óptica, los artistas fueron vistos o reinterpretados dentro de unas coordenadas eminentemente políticas, en clave nacional, y siempre en función de unos valores deseados. Una ocasión idónea para esta reapropiación venía con los homenajes, en particular los fúnebres, cuyo fin respondía más a cuestiones políticas que estéticas⁴. En ese sentido, los rituales públicos asociados a dichos homenajes –el funeral de Estado– han de ser tenidos en cuenta en su doble dimensión: la performativa –como un elemento de ruptura de la cotidianidad y, por ende, de creación de elementos de sorpresa– y la narrativa –como una correa de transmisión de valores, en este caso nacionales–⁵. Finalmente, a dicha relectura y plasmación pública le seguía una política de memoria colectiva plasmada de forma editorial, plástica y urbana.

La persona de Manuel Bretón de los Herreros puede servirnos para analizar este doble proceso. Y ello es posible gracias a que Bretón es un representante elocuente de su época –un dramaturgo célebre inserto en las máximas instituciones culturales del Estado– y, lo que resulta más interesante, fue objeto de una fuerte instrumentalización tras su muerte. Con él podemos ver como su figura es reclamada por una cultura política en decadencia –el liberalismo

2. En el libro de Antoine Lilti, *L'invention de la célébrité, 1750-1850*. Paris, Fayard, 2014, se encuentra una conceptualización de las nociones de gloria, fama y reputación, así como una aproximación historiográfica muy sugerente. En esa línea, Edward Berenson y Eva Giloi (eds.): *Constructing Charisma. Celebrity, Fame and Power in Nineteenth-Century Europe*. Oxford, Berghahn, 2010.

3. Para un reciente análisis del proceso, véase María Antonia Peña, «Escritura y política en el siglo XIX», en María Cruz Romeo y María Sierra (coords.): *La España liberal, 1833-1874*. Madrid, Marcial Pons/PUZ, 2014, pp. 163-188 y Xavier Andreu, *El descubrimiento de España. Mito romántico e identidad nacional*, Madrid, Taurus, 2016.

4. Un análisis general en Olaf Rader, *Tumba y poder: el culto político a los muertos desde Alejandro Magno hasta Lenin*. Madrid, Siruela, 2006. En esa línea destaca el trabajo de Emmanuel Fureix, *La France des larmes. Deuils politiques à l'âge romantique (1814-1840)*. Paris, Champ Vallon, 2009. Para el caso español, véase Rafael Cruz Martínez, «El sabor fúnebre de la política española entre 1876-1940», en Rafael Cruz Martínez y Jesús María Casquete Badallo (eds.): *Políticas de la muerte. Usos y abusos del ritual fúnebre en la Europa del siglo XX*. Madrid, La Catarata, 2009, pp. 73-105.

5. Nicole Gérôme, «La tradition politique des fêtes: interprétation et appropriation», en Alain Corbin, Nicole Gérôme y Daniel Tartakowsky (dirs.): *Les usages politiques des fêtes aux XIX-XX^e siècles*. Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, pp. 15-16. Para un análisis de esta doble dimensión ritual del funeral, véase Avner Ben-Amos, *Funerals, Politics and Memory in Modern France, 1789-1996*. Oxford, Oxford University Press, 2000.

progresista— y por las instituciones culturales en un momento político convulso como fue la Primera República. Sin embargo, tras el fragor del momento, y con unas circunstancias históricas muy distintas —la Restauración—, Bretón es relegado y abandonado, teniendo que ser salvado en última instancia por una institución cultural privada.

LA GLORIA Y LA MUERTE DEL POETA DRAMÁTICO: UNA RELACIÓN DIALÉCTICA

Gloria perpetuum lucens mansura per aevum. Así comenzaba una de las numerosas odas poéticas que a lo largo y ancho del país se realizaron a la muerte de Manuel Bretón de los Herreros en 1873. En esta cita de Virgilio atisbamos una idea muy repetida e integrada dentro del imaginario social del momento: la gloria de Bretón, por ser tal, sería eterna, sería inmortal. Este concepto de gloria estaría, además, sólo reservado a los hombres considerados fuera de lo común por el hecho de poseer algún talento o haber realizado alguna acción concreta —santos, héroes, artistas, etc—. Para el caso que aquí nos ocupa, el elemento diferenciador fue el ingenio, la imaginación, la pluma⁶. Además, en la mayoría de los casos, la gloria era otorgada a título póstumo, pues «mientras el sepulcro no recoge sus despojos mortales, la fama no se atreve a dar a sus glorias una sanción perpetua»⁷. A dicho concepto de gloria se oponía dialécticamente el de celebridad el cual, además de precisar la simultaneidad entre el autor y el público, se fundamentaba en la curiosidad por la personalidad. De esta forma, se fue gestando el concepto de fama como un símbolo de éxito personal, como una fórmula de ascenso social, como «la satisfacción a la que todos aspiramos». Para el siglo XIX, el periodista José Selgas Carrasco estableció tres formas de conseguirla: a través de una espada audaz —el valor—, de una lengua suelta —la elocuencia— o de una pluma ágil —el talento—. Sin embargo, la celebridad nunca sería del todo legítima, sino que siempre era sospechosa, siendo tildada de irracional, superficial, arbitraria y, sobre todo, efímera ya que «nada hay más pasajero, más fugitivo que los honores que ella dispensa; que con la misma facilidad que ensalza, olvida».

Con la figura de Bretón de los Herreros asistimos a una convergencia de ambas categorías analíticas, si bien bajo formas distintas y nunca de manera simultánea. Su fama se debió a los éxitos labrados en los coliseos teatrales de la primera mitad del siglo XIX, siendo un autor prolijo que «no más que a su pluma, sin que asombre, debió su posición y renombre»⁸. Sus obras, que además

6. Su producción dramática se contabiliza en 103 obras originales, 62 traducciones y 10 refundiciones de obras antiguas. Huelga señalar que es un elemento común entre los autores resaltar el umbral simbólico de las 100 obras realizadas por Bretón.

7. «La Celebridad», en *La Ilustración Española y Americana*, 24 de diciembre de 1873.

8. Cita extraída de Luis Pérez Barzana, *Lo que nunca muere: loa a la memoria del inmortal poeta*. Madrid, Imprenta de M. Tello, 1887, s. p. Para un análisis del proceso de conversión de la figura del escritor en una profesión moderna véase Jesús Antonio Martínez Martín, *Vivir de la pluma. La profesionalización del escritor, 1836-1936*. Madrid, Marcial Pons, 2009.

de extensas abarcaron unos registros muy heterogéneos –desde la alta comedia, hasta la de magia o el drama histórico–, crearon un estilo propio definido ya por Eugenio de Ochoa como *bretoniano*⁹. Dicha forma de distinción teatral se centró en la comedia de costumbres –inserta en la tradición moratiniana– y se basó en un acercamiento a las posiciones y preocupaciones morales de la incipiente clase media, creando unas características propias muy exitosas¹⁰. Sin embargo, el tiempo no pasaba en balde y Bretón, además de cumplir años, tuvo que hacer frente a diversos cargos administrativos que coparon su tiempo y a pujantes adversarios en la escena teatral que conectaron mejor con los nuevos espectadores¹¹. De esta forma, en los años 40 podemos ver como las críticas teatrales aumentaban en severidad al mismo tiempo que el favor del público iba abandonándole, disminuyendo sus estrenos de los 13 títulos en 1831 a los 6 de la temporada 1837 y, finalmente, al ínfimo número de 2 obras en 1844¹². A su vez, su genio creador disminuyó en pro de traducciones francesas, relegándose a una profesión de menor valor social –pero mucho más rentable económicamente– y demostrando su inadaptación a las nuevas demandas culturales¹³. Por tanto, si bien célebre en vida y poseedor de una carrera en la «que el triunfo y las ovaciones endulzaron las amarguras de la vigilia inteligente»¹⁴, sus últimos 30 años de existencia discurrieron en un retiro hogareño, frecuentando relativamente poco la vida social madrileña y siendo recordado sólo en círculos intelectuales cercanos.

9. Sobre su figura y el entorno sociopolítico de estos hombres de letras, véase Raquel Sánchez, *Mediación y transferencias culturales en la España de Isabel II. Eugenio de Ochoa y las letras europeas*. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2017.

10. David T. Gies, *El teatro en la España del siglo XIX*. Cambridge, University Press, 1996, p. 214. Para situar la importancia de la obra de Bretón en el cambio del mundo teatral del momento resulta útil el texto de Juan Aguilera Sastre, «Manuel Bretón de los Herreros y las políticas teatrales de su época», en Miguel Ángel Muro Munilla (coord.): *La obra de Manuel Bretón de los Herreros II Jornadas bretonianas (Logroño, 2-5 de marzo de 1999)*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2000, p. 117-139. Igualmente, véase Pau Miret, *Las ideas teatrales de M. Bretón de los Herreros*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2004. Finalmente, para un análisis innovador de su obra, con una mirada desde la perspectiva de género, véase la introducción que María Sierra hace a la reedición de algunas obras de Bretón (en *Género y emociones en el Romanticismo. El teatro de Bretón de los Herreros*. Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2013, pp. 9-58). Para inscribir al autor dentro de la corriente política y literaria general véase Andrew Ginger, *Liberalismo y Romanticismo. La reconstrucción del sujeto histórico*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, pp. 246-252.

11. Bernardo Sánchez Salas, «Representando a Bretón», en Miguel Ángel Muro Munilla (coord.): *Actas del Congreso Internacional “Bretón de los Herreros: 200 años de escenarios” (Logroño, 14, 15 y 16 de octubre de 1996)*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1998, pp. 147-148.

12. Para un detallado análisis tanto de las obras y sus modificaciones como del contexto de sus estrenos véase la extensa obra de Ana Isabel Ballesteros Dorado, *Manuel Bretón de los Herreros: más de cien estrenos en Madrid (1824-1840)*. Vol. 1 y 2. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2012.

13. Para su faceta como traductor, véase Miguel Ibáñez Rodríguez, «Manuel Bretón de los Herreros: traductor de dramas franceses» en *Berceo*, núm. 138 (2000), pp. 203-227.

14. *El Americano*, 15 de noviembre de 1873.

Esta situación viró drásticamente con su muerte pues, con el declinar de su celebridad, nacería su gloria dentro del Parnaso literario. Una gloria que otorgó a Bretón el don de la inmortalidad, la presencia eterna en la tierra, «pues lo que hubo de inmortal en él no podrá morir: el genio alcanza a vivir eterno en sus creaciones»¹⁵. Sus obras conformarían un canal de conexión mediante el cual los hombres podrían entablar una relación directa con Bretón, perpetuando su presencia mundana. De tal forma que:

Bretón de los Herreros no había muerto, se hallaba allí; su espíritu flotaba en aquel ámbito, llenándolo con su grandeza, y a cada movimiento, a cada salva de aplausos del público, parecía responder con nueva raudade a atisicismo y poesía¹⁶.

Un héroe casi divino que, además de no dejar de serlo nacional —destacándose como una de las características básicas su «pura raza española»¹⁷—, se erigió en una figura de mediación con el pasado. Como escribiría Julio Nombela, «él nos hace recordar / todo un pasado querido: / él defiende del olvido / cuanta nuestra dicha entraña; / él nos conserva la España... / la España que hemos perdido!»¹⁸. Finalmente, este proceso de encumbramiento con el que «su nombre pasará a la posteridad como uno de la gloria nacional», culminaría con su coronación como poeta dramático nacional¹⁹. Sin embargo, frente a otros individuos como Quintana que con su coronación alcanzaron la gloria en vida, «ha sido menester que el insigne autor cómico bajase a la tumba para que se le tributara este homenaje glorioso»²⁰. Pese a todo, aunque póstumo, lo tuvo y «donde en 1855 fue coronado Quintana vivo, coronóse a Bretón muerto». El domingo 21 de diciembre se desarrolló una sesión extraordinaria de la Asociación de Escritores y Artistas en el palacio del Senado con la asistencia del gobierno en pleno, el cuerpo diplomático, académicos, corporaciones científicas y literarias y hombres de letras. Allí, además de leerse composiciones poéticas de Bretón, tuvieron lugar discursos y actuaciones musicales compuestas por Arrieta. Con esta solemnidad literaria se reparaba el abandono de su obra y de su figura, arribando al Parnaso nacional pues «nos ha probado una vez más que en medio de las preocupaciones del momento y de nuestras discordias políticas, aún

15. Poema de Leandro Ángel Herrero en la *Corona poética dedicada a honrar la memoria de Don Manuel Bretón de los Herreros*. Madrid, Imprenta de José M. Ducazcal, 1873, s. p.

16. *La Época*, 13 de noviembre de 1873.

17. Faustino Sancho y Gil, *Elogio a Don Manuel Bretón de los Herreros*, Zaragoza, La Derecha, 1886, p. 10.

18. Poema en la *Corona poética dedicada...*

19. *El Imparcial*, 10 de noviembre de 1873.

20. Cita extraída de *La Época*, 23 de diciembre de 1873. Para un análisis de la ceremonia de coronación, sus consecuencias e implicaciones en dos casos significativos como fueron Quintana y Zorrilla véanse los artículos de Marta Palenque Sánchez, «La coronación de Manuel Quintana (1855)», en *Ínsula*, n° 744 (2008), pp. 26-29 y de Raquel Sánchez García, «La coronación de Zorrilla en 1889: política, negocio y espectáculo en la España de la Restauración», en *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, núm. 41 (2011), disponible online: <http://mcv.revues.org/4102>.

existe un sentimiento unánime para rendir tributo a las glorias de la patria»²¹. Culminaba de esta forma un proceso de construcción de su imagen como gloria nacional, comenzando a su vez otro de recuerdo y memoria.

LAS DIMENSIONES PÚBLICAS DEL ARTISTA

A lo largo del complejo proceso de construcción de la memoria –tanto contemporánea como ulterior a su muerte– de la vida de Manuel Bretón de los Herreros, podemos atisbar dos dimensiones narrativas que corresponden a las dos esferas de acción básicas: la pública y la privada. Evidentemente, en ambas su comportamiento tenía que ser ejemplar, destacándose por parte de sus apologetas una serie de hechos y actitudes que convertían al autor dramático en un héroe conforme a la imagen idealizada a la que se quería aspirar. Dentro del dominio de lo privado, Bretón aparece como un representante modélico del sistema de valores burgués, con una serie de virtudes personales que van desde la modestia o la elocuencia hasta la pasión por el trabajo²². Un hombre «puro en el lenguaje como en las costumbres; tan discreto en el decir como en proceder; tan franco en el trato íntimo como ajeno a la hipocresía en el trato social; tan distinguido en la Academia como probo y excelente en el seno del hogar»²³. A todo esto cabe añadir el alejamiento de la vida pública por gusto y la sobriedad en las costumbres privadas, creándose una imagen de vida hogareña bucólica, fundada en el amor tanto a «la paz de su hogar» como a su mujer, Tomasa Andrés y Moyano. Un constructo que, si bien imaginado, pudo ser más o menos verídico por las referencias que del propio autor tenemos. En ese sentido, él mismo dejó escrito que la clave de esa supuesta idílica vida conyugal era que ni «Mi muger ha leído a Victor Hugo... / ni voy yo a los Cafés»²⁴.

Más interesante resulta la construcción narrativa que se hace de su vida en la esfera de lo público. Dentro de este dominio encontramos dos elementos fundamentales para la fabricación de su gloria. En primer lugar, Bretón es visto como el salvador del teatro español en los años 20 y 30, como el héroe nacional que consiguió resucitar de sus cenizas al arte dramático y vencer a

21. *La Ilustración Española y Americana*, 24 de diciembre de 1874.

22. *La Ilustración Española y Americana*, 16 de noviembre de 1873.

23. *La Iberia*, 11 de noviembre de 1873.

24. Álbum de Señoritas propiedad de Tomasa Bretón de los Herreros, Museo del Romanticismo, Sig. R. 3789. Además de la cita, extraída del autógrafo hecho por Bretón en el álbum de su mujer en 1845, existe información en una carta enviada a Felipe Pardo en 1861 donde el autor dice «felicísimo mi matrimonio en cuanto a haberme dado Dios un ángel por consorte, ha sido tan infecundo como prolífica mi musa. ¡Quién sabe si esto habrá sido una felicidad para mí!» (en Cándido Bretón y Orozco, «Apuntes sobre la vida y escritos de don Manuel Bretón de los Herreros», en *Obras Generales*. Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1883-1884, 5 Vol., p. XI). Igualmente, a lo largo de su testamento, encontramos numerosas referencias sobre su mujer, destacando «sus altas prendas y ejemplares virtudes» y agradeciendo a Dios «haberme dado tan envidiable compañera».

la todopoderosa ópera en su momento de mayor apogeo²⁵. En ese sentido, es un *topos* generalizado compararle no solo con los «grandes» del teatro español –siempre pertenecientes al Siglo de Oro– como Calderón de la Barca o Lope de Vega, sino incluso con figuras de un enorme contenido simbólico como Cervantes, siendo ensalzado como «el nuevo fénix de los ingenios»²⁶. En segundo lugar, Bretón emerge como una figura ideal de unidad nacional justo en un momento muy convulso política y socialmente como fueron los últimos meses de 1873 y los primeros de 1874. Hablamos de un momento caracterizado por el fenómeno cantonal en el que los autores apelan a la figura de Bretón como símbolo de la unidad frente a la anarquía: «pueblo que inclinas la frente / al peso de la anarquía (...) deja un momento olvidado / tu infecundo desconcierto; / mira en el vate que ha muerto resucitar tu pasado»²⁷. De forma paralela, se gestó el grave conflicto carlista que volvió a polarizar la sociedad, clamando los autores igualmente en este caso por la unidad mediante el recuerdo a una gloria nacional: «cesa el chocar de tus opuestas ondas, / calla del pecho la pasión hirviente, / y ensalza humillada / un recuerdo a aquella alma levantada / a quien, las tristes luchas homicidas, / que atronando el espacio, / elevan hasta el cóncavo palacio, / tanto grito de muerte, / tanta ambición que en polos se convierte»²⁸.

Esta imagen de acuerdo en torno al escritor como héroe nacional, común a todos independientemente de su adscripción ideológica, únicamente fue posible ya que, como se dijo entonces, Bretón «se singularizó poco en política» por más que muchos se afanaron por intentar atraerle «a la arena donde luchan los partidos»²⁹. Aunque es probable su inicial adscripción al liberalismo progresista –alejado de los excesos revolucionarios y los cambios radicales–,

25. Una lucha plasmada en su sátira *Contra el furor filarmónico, o más bien contra los que desprecian el teatro español, sátira*. Madrid, Imprenta de D. M. Burgos, 1828. Allí, entre una envidia escondida y un desconcierto hacia su principal competidor cultural, llamó la atención de la existencia de un teatro nacional: «Tribútese en buena hora mil loores / á una voz peregrina; y no olvidemos / que en Madrid, hay comedia, hay actores». Igualmente, establece la dicotomía entre el teatro como lo español frente a la ópera como lo extranjero, escribiendo: «No tema lastimar sus lindas manos / si aplaude a un español; que no por eso / gemirán los cantores italianos». Para la dialéctica entre teatro y ópera véase David T. Gies, «Entre drama y ópera: la lucha por el público teatral en la época de Fernando VII», en *Bulletin Hispanique*, tome 91, núm. 1 (1989), pp. 37-60 y David San Narciso Martín, «Entre Italia, Francia y España. Rossini como mediador cultural» en Pilar Folguera, Juan Carlos Pereira et alii. (eds.), *Pensar la Historia desde el siglo XXI*, Madrid, UAM, 2015, pp. 789-804.

26. *La Ilustración Española y Americana*, 16 de noviembre de 1873.

27. Poesía de Miguel Sánchez Pesquera en la *Corona poética dedicada...*

28. Lorenzo González Agejas, *Elogio a la memoria de D. Manuel Bretón de los Herreros*. Madrid, 1873, s. p.

29. Una actitud que lamentará el escritor de *La Iberia* Juan de Niza, lo que unido a la enorme atención prestada por el periódico de tendencia progresista –dedicando su portada en varios números y siguiendo con atención todos los detalles que se suceden de su muerte, algo no apreciable en otros medios del momento– y a otros detalles biográficos del autor, nos hace pensar en la plausible inclinación de Bretón por la cultura política progresista o, al menos, en su instrumentalización política.

no vemos una gran actividad política pública a lo largo de su vida. Los únicos rastros que tenemos de su participación activa se localizan en las elecciones de 1837 y 1839, donde Bretón concurrió sin mucho éxito por la lista progresista de Logroño junto con su íntimo amigo Salustiano de Olózaga³⁰. Si bien, más que una adscripción política como tal, se puede deducir un firme compromiso liberal frente al absolutismo que, por esos años, venía representado por la guerra carlista que estaba librándose, obligando al autor a hacer «este sacrificio más (si lo es) por la buena causa» liberal³¹. En ese sentido, sus raíces liberales se remontan a su pasado militar, donde entre 1812 y 1822 socializó sus ideas en torno a los círculos castrenses liberales³². Tuvo un papel muy activo durante el Trienio, no sólo en el campo de batalla –donde se rumoreó que quedó tuerto³³–, sino sobre todo desde los cafés y las sociedades patrióticas donde «entonó robustos y valientes cantos; robustos como el sentimiento patriótico que le inspiraba; valientes como el corazón de donde partían»³⁴. Sin embargo, durante los últimos años del reinado de Fernando VII, Bretón se alejaría de la lucha liberal –ya clandestina– para fundirse en las tertulias –como El Parnasillo o la de José Gómez de la Cortina– e, incluso, coquetear con el poder absolutista³⁵. Fue entonces cuando entró en contacto con un círculo intelectual de escritores, políticos, artistas... muy importante en el que encontró a liberales moderados con los que incluso pudo llegar a comulgar³⁶.

30. En 1837 obtuvo 230 votos y en 1839 consiguió 692, datos recopilados por Gracia Gómez Urdañez, «La dimensión política de Bretón de los Herreros durante la primera parte del siglo XIX», en *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, núm. 21 (1998), pp. 344-346.

31. Como el Marqués de Molins reproduce en una carta que recibió de Bretón el 5 de septiembre de 1837 (Mariano Roca de Togores y Carrasco, *Bretón de los Herreros*... p. 221). Igualmente, se atisba el poso liberal de Bretón y su ferviente lucha contra el carlismo en algunas de sus composiciones teatrales como ha demostrado Ermanno Caldera, «Liberalismo y anticarlismo en la dramaturgia romántica», en *Crítica Hispánica*, núm. 16 (1994), pp. 103-117.

32. Antonio Gil y Zárate, «Don Manuel Bretón de los Herreros», en Nicomedes Pastor Díaz y Francisco de Cárdenas, *Galería de españoles célebres contemporáneos, o biografías y retratos de todos los personajes distinguidos de nuestros días*. Madrid, Imprenta de Vicente de Lalama, 1842, p. 9. Igualmente interesante es su expediente militar donde se detalla su itinerario castrense, en el Archivo General Militar (AGM), Leg. B-3.750.

33. Existen diversas teorías en torno a la pérdida de su ojo que van desde la lucha contra el francés en 1812 o contra el absolutismo en 1823 hasta un duelo acaecido en 1818, incluso la negación de su pérdida.

34. *La Iberia*, 11 de noviembre de 1873.

35. Esta vertiente absolutista es apreciable en su participación periodística como redactor de la sección literaria del *Correo Literario y Mercantil*, de afiliación absolutista, o en su adulación al Monarca en felicitaciones, dedicatorias en obras... En Gracia Gómez Urdañez, «La dimensión política...» p. 332.

36. Este hecho facilitaría el acceso a cargos públicos relevantes durante el moderantismo, ingresando el 18 de julio de 1836 en la Biblioteca Nacional gracias a la influencia de Ángel M. de Saavedra, III Duque de Rivas, cuando éste era Ministro de Gobernación y llegando a ser Bibliotecario Mayor el 20 de mayo de 1847. Tras la Revolución de 1854 y el acceso al poder de los progresistas, sería confirmado en su cargo con el nombre de Director en virtud a la nueva planta concedida por Real Decreto el 27 de septiembre de 1854. Un cargo que, por otra parte, no disfrutó en demasía ya que 4 días después solicitó su jubilación arguyendo el reuma

Por tanto, podemos atisbar en Bretón una serie de hechos destacados por los autores –su sana vida privada, su compromiso liberal y su alejamiento de la escena política– que contribuyeron a reforzar su imagen, no sólo como un ejemplo moralizante de virtudes personales, sino sobre todo como un vate nacional capaz de unificar posiciones ideológicas harto diferentes en un contexto convulso, tal como se vio tanto en la procesión mortuoria como en sus alegorías ulteriores.

PROCESIÓN FÚNEBRE: LA CONQUISTA DEL ESPACIO URBANO

En el piso principal del número 43 de la madrileña calle de la Montera moría Manuel Bretón de los Herreros a la edad de 76 años. Era 8 de noviembre de 1873. Finalizaba así una larga etapa de declive físico clausurada con una pulmonía que le postró en cama desde el 28 del mes anterior³⁷. Desde el momento en que se presagiaba el funesto final, una gran parte de los periódicos capitolinos se hacían eco de la noticia del agravamiento de su estado de salud. La opinión pública se fue tensando, creando un ambiente de preocupación hasta que diarios como *La Época* o *La Iberia* anunciaron su «sacramentación» por parte del sacerdote Miguel Sanz. A las 11 y cuarto de la noche exhalaba el dramaturgo su último aliento, acabando así su vida física³⁸. No así su vida terrenal, pues paralelo a todo este proceso mortuorio, se fue gestando una glorificación nacional de su figura, pues «muere el hombre: el genio no». Para ello, se fue construyendo un estado de ánimos que ponía el acento en el sentimiento de pérdida, de tristeza, de abandono. De esta forma, «aunque prevista la dolorosa muerte del eminente Bretón, por el estado de su salud, este acontecimiento ha producido triste impresión»³⁹, sintiéndose como una verdadera pérdida nacional. Al sentimiento de tristeza se unió la impresión de un recambio generacional pues «al llorar la pérdida de este compatriota, llórase la pérdida paulatina de los restos de una generación brillante»⁴⁰. Una generación con referentes de otra época vinculados a la creación del Estado liberal, a la lucha por la consecución de la independencia contra el francés y por la libertad frente al absolutismo. En ese sentido, el dramaturgo Luis de Eguilaz escribió su artículo «Los Dioses se van» en el que se lamentó del vacío al que asistía «sin que aún en lontananza asomen los que han de reemplazar a los grandes hombres que nos dejan»⁴¹.

articular crónico que padecía, siendo cesado el 20 de octubre. Véase Luis García Ejarque, *La Real Biblioteca de S. M. y su personal (1712-1836)*. Madrid, Asociación de Amigos de la Biblioteca de Alejandría, 1997, pp. 456-458.

37. Mariano Roca de Togores y Carrasco, *Bretón de los Herreros. Recuerdos de su vida y de sus obras*. Madrid, Imprenta de M. Tello, 1883, p. 536.

38. Esquela en *La Correspondencia de España*, 9 de noviembre de 1873.

39. *La Correspondencia de España*, 10 de noviembre de 1873.

40. *La Iberia*, 11 de noviembre de 1873.

41. *El Imparcial*, 11 de noviembre de 1873.

En un principio, el desplazamiento de los restos de Bretón al cementerio de la Sacramental de San Luis iba a seguir la voluntad que el propio literato dejó plasmado por escrito en su testamento. Allí declaraba:

Que ni mi carácter ni mi limitada fortuna consienten que se me hagan funerales ostentosos; no quiero, pues, en mi entierro otros gastos que los absolutamente indispensables para que se conduzcan a la última morada con modesto decoro mis restos mortales⁴².

Sin embargo, el devenir de los acontecimientos obligó a cambiar la sencillez inicial por un itinerario mucho más extenso y una parafernalia mayor, emprendiendo una ceremonia «con gran pompa y solemnidad» que ocupó las calles y, por ende, el espacio público en el que participa la nación⁴³. Y es que, como dijo el Marqués de Molins, «la pompa fúnebre no es justicia que se administre a los que mueren, sino capricho o vanidad que satisfacen los que sobreviven»⁴⁴. Sin embargo, esto no sucedió porque el Estado —es decir, el gobierno— intentase instrumentalizar su figura y tomase las riendas del desarrollo del funeral, sino porque el Teatro Español demandó a los albaceas testamentarios de Bretón, de forma particular y erigiéndose en portavoz del Estado —como cuerpo social—, que el cortejo pasase por las puertas del templo nacional del teatro⁴⁵. Una petición que se cumplió, complejizando el proceso de exposición pública del cadáver de Bretón⁴⁶. Sin embargo, este hecho ayudó a incrementar el contenido sentimental y a explotar una dimensión popular de su figura que enlaza con su proyección y posterior instrumentalización como gloria nacional.

42. *Testamento otorgado por Manuel Bretón de los Herreros en Madrid el 28 de septiembre de 1854*, Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid, protocolo nº 25.932, folios 1.411-1.415. Aunque aquí no deja constancia de ninguna voluntad en cuanto al amortajamiento, Bretón fue enterrado con el hábito sayal de San Francisco, un hecho elogiado por la prensa carlista.

43. Cita extraída de *La Discusión*, 11 de noviembre de 1873. En ese sentido, nos encontramos con un caso muy similar al de José Zorrilla analizado por Raquel Sánchez García en su artículo «La muerte del poeta. Funeral de Estado y ritual social en el fallecimiento de José Zorrilla (1893)», *Hispania*, núm. 249 (2015), pp. 147-172. Tras declarar en su testamento su voluntad de tener un entierro sobrio, su cuerpo fue sustraído para convertirse en un bien público y ser honrado como gloria nacional.

44. Un autor que en sus textos criticó la atención dada a Bretón en su muerte por parte del Estado y del público: «en el entierro de aquel poeta (...) no ostentó el pueblo de Madrid el boato que en los funerales de otros hombres cuyo apellido apenas había oído nombrar, ni prodigó tantas coronas como sobre el féretro de actores que debían a Bretón toda su fama» (en la biografía de Bretón dentro del libro de Antonio García Gutiérrez, *Autores dramáticos contemporáneos y joyas del teatro español del siglo XIX*. Madrid, Imprenta de Fortanet, 1882, p. 158).

45. Según el último testamento de Bretón del que tenemos constancia —del 28 de septiembre de 1854—, los albaceas testamentarios fueron: Gregorio Cañete y Ponce, Juan Eugenio de Hartzenbusch y Vicente Cuadrapi.

46. Para la importancia y los usos del cadáver en el siglo XIX, véase Alain Corbin, «Douleurs, Souffrances et Misères du corps», en Alain Corbin (dir.): *Histoire du corps. Vol. 2. De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris, Seuil, 2005, pp. 245-250.

El entierro tuvo lugar el lunes 10 de noviembre con la concurrencia de un «inmenso gentío, que obstruía por completo las calles»⁴⁷. Tras una misa, «escuchada con gran religiosidad», el cortejo salió de la iglesia de San Luis, sita en el número 25 de la calle de la Montera, a las 12 horas de la mañana hacia al epicentro burbujeante de la vida madrileña: la Puerta del Sol. Desde allí emprendió rumbo al Teatro Español, ubicado en la plaza de Santa Ana, discurriendo por las calles de San Jerónimo y del Príncipe. Finalmente, siguiendo prácticamente una línea recta –Espoz y Mina, Montera y Fuencarral–, que obligó a la comitiva a volver a cruzar el palpitante corazón capitolino, arribaron en último término al cementerio de la Sacramental de San Luis –localizado extramuros, en la Puerta de Fuencarral⁴⁸–. Un itinerario más o menos clásico –seguido ya, *grosso modo*, en el funeral de Quintana– que transcurría por espacios urbanos relativamente amplios para el periodo –lo que facilitaba el control del orden público– y con un marcado carácter simbólico –en este caso, el mencionado Teatro Español, la casa dónde el autor dramático falleció y la plaza central de la vida madrileña⁴⁹–. En ese sentido, fue justamente frente a las puertas de la catedral nacional del teatro, engalanada con negros crespones, donde se desarrollaron los actos más emotivos. Allí, las actrices del Teatro Español lanzaron numerosas flores y coronas de encina al coche fúnebre⁵⁰. Igualmente, fue en este punto nodal del ritual funerario cuando una comisión de escritores y artistas, encabezada por el director del teatro, se integró en los más de 100 carruajes que formaban parte del cortejo fúnebre.

A dicho desfile concurrió lo más selecto e ilustre tanto de la vida política como, sobre todo, del mundo artístico-literario de Madrid, y por ende del Estado, reflejando la jerarquía nacional y resaltando la relevancia del suceso. Esta dualidad institucional político-literaria se vio plasmada en la copresidencia del evento personificada por Emilio Castelar –por entonces Presidente del Poder Ejecutivo de la República– y por Mariano Roca de Togores –Presidente de la Real Academia Española y gran activista conservador y monárquico–. Un hecho, cuanto menos chocante, que fue interpretado en clave de «reconciliación nacional» en torno a la figura de Bretón y que constituyó un elemento capital con el que construir, con posterioridad, el mito del creador dramático «nacional». Sin embargo, además de lo relevante de esta copresidencia, huelga

47. Resalta enormemente el trato popular y mediático dispensado a Bretón, más aún si tenemos en cuenta que en la misma semana fue enterrado Antonio de los Ríos Rosas. Sin embargo, su muerte es prácticamente desatendida por la prensa, subrayándose además que, frente al funeral público de Bretón, en el caso de Ríos Rosas se hizo a puerta cerrada y con restricción de entrada por invitación.

48. Para un análisis general, véase Carlos Saguar Quer, «Una gran obra olvidada de Narciso Pascual y Colomer: el cementerio de la Sacramental de San Luis», en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 68 (1989), pp. 315-338.

49. Véase el artículo de Raquel Sánchez García, «Los funerales de Quintana», en *Cuadernos de la Ilustración y el Romanticismo*, nº 17 (2011), pp. 7-8.

50. *La Iberia*, 11 de noviembre de 1873. Nótese el matiz simbólico de la encina, árbol vinculado tradicionalmente con lo sagrado en las tradiciones clásica y judeocristiana.

señalar la importancia de las famosas cintas fúnebres, unos símbolos portadores de un gran significado semiótico en los que podemos vislumbrar, en vez de a familiares del difunto como era tradición, a relevantes personajes del momento representando a los estratos del proceso teatral: la Academia como institución, los autores teatrales como creadores y los actores como intérpretes, como mediadores entre la creación y el espectador⁵¹.

En ese sentido, la prensa resaltó los nombres de personajes ilustres del mundo político y cultural que concurrieron al evento y eran de sobra conocidos por los lectores. De los primeros no podemos atisbar un predominio de ninguna cultura política, pues constatamos la presencia de eminentes liberales progresistas como el joven José Canalejas, de republicanos como Francisco Pi Margall o de conservadores como Antonio Cánovas del Castillo, si bien no sabemos con certeza si asistieron en condición de políticos o de hombres de letras. De entre los segundos –los más numerosos–, cabe decir que nos encontramos con la élite cultural del momento, con dramaturgos como Adelardo López de Ayala, músicos como Cristóbal Oudrid, arabistas como José Nieto Moreno, los archiconocidos novelistas por entregas Enrique Pérez Escrich y Manuel Fernández y González, poetas como Ramón de Campoamor y hombres tan polifacéticos como Amador de los Ríos, Juan Eugenio Hartzenbusch, Aureliano Fernández-Guerra o Ventura Ruiz Aguilera⁵². Incluso dentro de este amplio y heterogéneo elenco de artistas, podemos ver tendencias políticas diversas. Lo que sí cabe resaltar es la ausencia generalizada de referencias por parte de la prensa a la familia del autor, remarcando aún más el carácter público de la ceremonia y, por ende, del personaje, frente al privado que es simplemente omitido.

LUGARES DE MEMORIA. RITUALES DE RECUERDO

Inmediatamente después de la muerte y enterramiento de Bretón se desplegaron toda una serie de mecanismos cuya finalidad era, además de recordar su obra dramática con un sentido didáctico hacia las nuevas generaciones, venerar al nuevo ilustre vate nacional. Este proceso de creación de una serie de estereotipos en torno a su figura, de formación de un aura casi divina que lo elevase al Parnaso y permitiese verle con cierta distancia de sus contemporáneos, comenzó al día siguiente de su funeral –el 11 de noviembre– en una forma cultural muy extendida: la reposición de sus obras teatrales. Un ritual cultural, este de la repetición de los éxitos dramáticos, que combinaba la escenificación de la obra con otra, mucho más emotiva, en la que diversos célebres poetas, ante su busto o su retrato, construían el culto al *Autor* sobre

51. En representación de los actores fueron Francisco Oltra y Manuel Catalina y Rodríguez, de los dramaturgos fueron Gaspar Núñez de Arce y Francisco Luis de Retes y de la Academia fue Gregorio Cañete.

52. *La Discusión*, 11 de noviembre de 1873.

tres pilares fundamentales: lo excepcional de sus dotes naturales, los hechos relevantes de su biografía y la empresa encomiástica que se puede adscribir a su figura y que le garantizaba su presencia en el Parnaso junto a otros literarios. Una función que no sólo quedaba restringida a la poesía laudatoria o a las obras del autor, sino que incorporaba elementos musicales y el género teatral de la loa —entendida como una composición breve y en forma de diálogo que, en este caso, solía estar protagonizada por la muerte, la Historia, la fama, el tiempo y, en ocasiones, España—.

De esta forma, durante los sucesivos meses, las obras de Bretón coparon el mercado teatral no sólo en la capital, sino en toda la geografía nacional, dentro de las posibilidades que la convulsa situación política permitía. Así, nos encontramos con representaciones en Córdoba, en Zaragoza, en Sevilla, en Alicante, en Valladolid... destacando de todas ellas una estructura más o menos común —*grosso modo*, obertura musical, loa y piezas teatrales jalonadas de composiciones poéticas— y la limitación de las obras de Bretón fundamentalmente a dos: *Marcela o cual de las tres* y *El secretario y yo*⁵³. Sin embargo, pese a lo ilustrativa que esta generalización pueda ser, fue en Madrid —a la postre, sede de las instituciones políticas y culturales del Estado— donde se emprendió una acción mucho más contundente. Tras el clamoroso éxito de la función del 11 de noviembre verificada en el Teatro Español, donde se representaron dos piezas —*Un novio a pedir de boca* y *Mi secretario y yo*— e intervinieron numerosos literatos afamados⁵⁴, se desarrolló un furor teatral *bretoniano*. Ya durante la función, la Asociación de Escritores y Artistas animó a la empresa del Teatro Español a poner en escena obras de Bretón. Esta iniciativa particular fue secundada por el empresario Miguel Vicente Roca pues «hace mucho tiempo que no se ponen en escena y están ya casi olvidadas por la mayoría del público»⁵⁵. Un interés altruista reforzado por «el placer con que el público» asistió a las reposiciones de *Marcela* que sucedieron al homenaje póstumo de Bretón. De esta forma, se creó una comisión para la denominada «Exposición del teatro de Bretón de los Herreros», escogiendo 13 obras del dramaturgo que fueron representadas a diario durante un mes, algunas en sesión doble⁵⁶.

A esta memoria teatral se sumó una editorial, comenzando con proyectos ambiciosos como el intento frustrado por realizar «El libro de Bretón» —en el que se quería intentar hacer un acercamiento total al autor con un retrato, una

53. Emilio Ferrari, *Bretón. Loa*. Valladolid, Imprenta de Gaviria y Zapatero, 1873, s. p.

54. María del Pilar Sinués de Marco, Joaquina Balmaseda, Mercedes Vargas, Juan Eugenio Hartzenbusch, Tomás Rodríguez Rubí, Rodrigo Amador de los Ríos, José Bustillo, José de Velilla y Rodríguez, Carlos Fontaura, Carlos Coello, José Campo-Arana, Vicente Moreno de la Tejera, Luis Mariano de Larra, Francisco Luis de Retes, Eduardo Maza, Francisco Pérez Echevarría, Leandro Ángel Herrero, José Estremera, Julio Nombela, Ramón Medel, Gerónimo Borao, Miguel Sánchez Pesquera y Bernardo de Cortázar.

55. *La Época*, 14 de noviembre de 1873.

56. Las obras escogidas fueron: *El pelo de la dehesa*, *Una noche en Burgos*, *¡Una vieja!*, *Muérete y verás*, *Un tercero en discordia*, *Errar la vocación*, *El poeta y la beneficiada*, *Una de tantos*, *Pascual y Carranza*, *Medidas extraordinarias*, *El pro y el contra*, *Ella es él*, *A lo hecho pecho*.

biografía, anécdotas...⁵⁷— o la edición de la *Corona poética* en su memoria, una iniciativa de Gaspar Núñez de Arce apoyada rápidamente por Emilio Castelar al escribir el prólogo. El culmen de estos proyectos manuscritos fue el discurso biológico o necrológico encargado por la Academia Española a Mariano Roca de Togores para honrar la memoria de Bretón que, sin embargo, se dilató mucho en el tiempo⁵⁸. Un proyecto por otra importarte ya que, a fin de cuentas, aunque en sus últimos años no llevara una vida muy activa, Bretón murió siendo Secretario Perpetuo de la Academia y ostentando el sillón *b* de la misma⁵⁹. Finalmente, y tras inicial entusiasmo, se procedió de forma particular a la reedición de sus obras en una antología en 5 volúmenes entre 1883 y 1884, señalando el olvido que siguió al furor *bretoniano*⁶⁰.

Un último aspecto relevante fue su plasmación visual y simbólica en el espacio urbano. Esta forma de marcar la memoria se manifestó de diversas maneras, siendo la más relevante el intento por erigir una estatua pública. Un proyecto propuesto ya tras la famosa representación fúnebre del 11 noviembre por Julio Nombela aprovechando la recaudación de la misma y añadiendo a esta «el concurso de notables». Sin embargo, la idea quedó en el limbo y hubo de ser reclamada por Manuel Osorio y Bernard para que no cayera en el olvido pues:

En este país en que tanto abundan los monumentos de hombre políticos, no será excesiva generosidad ni vanagloria levantar un modesto túmulo al autor de cien obras admirables que borrase la nota de ingratitud en que estaba incurriendo la generación presente⁶¹.

A este intento fallido por construir una memoria plástica de Bretón le siguió ya en 1880 la idea, frustrada en ese momento por la oposición de la familia del autor, de construir un panteón por suscripción nacional⁶². Finalmente, el proyecto fue emprendido de forma particular por la Asociación de Escritores y Artistas, realizando un Panteón de Hombres Ilustres del siglo XIX destinado a guarecer los restos de las celebridades del arte y de la literatura⁶³. Dicha iniciativa respondía tanto a la necesidad de un espacio que rindiese culto a los héroes nacionales de las artes como, sobre todo, a la necesidad de salvaguardar los restos mortales de los artistas ante el precario estado de los cementerios.

57. *El Diario Español*, 17 de noviembre de 1873.

58. Un proyecto propuesto por Nocedal en sesión de 13 de noviembre de 1873 y publicado 10 años después (Libro de Actas de la RAE, libro 29, núm. 50).

59. *Expediente de Bretón de los Herreros*, Archivo de la RAE, Leg. 19, Exp. 22.

60. *Obras Generales...* El hecho de ser editado por su familia subraya el carácter instrumental de la figura póstuma de Bretón pues ni el Estado ni las Instituciones culturales se hicieron cargo de su reedición, al contrario que con Quintana (véase Raquel Sánchez García, «Los funerales de...» p. 11).

61. *La Época*, 22 de noviembre de 1873.

62. Antonio Porpetta, *Escritores y artistas españoles (Historia de una Asociación centenaria)*. Madrid, Asociación de Escritores y Artistas Españoles, 1986, p. 75.

63. Manuel Mesonero Romanos, *Las sepulturas de los hombres ilustres en los cementerios de Madrid*. Madrid, Imprenta de Hernando y Cía, 1898.

Bretón tuvo un lugar reservado en ese Panteón, pero su traslado se transformó en urgencia pues «los restos del gran autor dramático estaban comprendidos entre los que, de no obedecer al aviso conminatorio de mudar de camposanto, iban á ser arrojados á la fosa común»⁶⁴. De esta forma, su cuerpo fue llevado el 20 de marzo de 1911 al cementerio de la Sacramental de San Justo «sin pompa ninguna» y con un carácter íntimo y austero, tanto por la rapidez como por la falta de recursos de la Asociación⁶⁵.

A este recuerdo material urbano mediante la talla o la lápida ha de sumarse aquel simbólico plasmado en la nomenclatura de las calles o en la atribución honorífica de su nombre a coliseos teatrales. Para la ciudad de Madrid dichos proyectos son relativamente tempranos, fechándose la plasmación toponímica urbana en 1881, aunque pocos días después de su muerte se discutió sin éxito la posibilidad de cambiar el nombre de alguna calle cercana al Retiro o al Barrio de Salamanca junto a otros literatos⁶⁶. En el caso de los teatros, no tenemos rastro alguno, si bien tras su muerte se debatió «con mucha insistencia» el cambio de nombre del teatro Apolo, a punto de estrenarse, por el de Bretón de los Herreros⁶⁷. Si pasamos del mundo capitolino al regional, podemos ver en La Rioja, su lugar de origen, algunas medidas, si bien muy tardías y alejadas a lo ocurrido con otros personajes⁶⁸. En este caso, tenemos que limitarnos al coliseo de Logroño que fue rebautizado con su nombre en 1892. Un hecho que fue aprovechado por los Ayuntamientos de Quel –su ciudad de nacimiento– y de Logroño –capital de la región– para cambiar la nomenclatura de algunas calles⁶⁹. Pese a todo, asistimos a un recuerdo mucho más modesto y en todo caso tardío pues, a pesar del homenaje que recibió en vida, Bretón no fue reclamado como un ilustre local, predominando en él siempre su visión como vate nacional⁷⁰.

64. *La Ilustración Española y Americana*, 8 de mayo de 1911.

65. *ABC*, 21 de marzo de 1911. Una descripción más completa de la inhumación y traslado en *La Correspondencia de España*, 21 de marzo de 1911.

66. Sobre el debate, *La Época*, 18 de noviembre de 1873. En lo relativo al nombre de las calles, véase Pedro de Répide Gallegos, *Las calles de Madrid*. Madrid, Afrodisio Aguado, 1985, pp. 92-93.

67. *La Iberia*, 13 de noviembre de 1873.

68. Destaca el caso de Zorrilla quien, además de tener calles, teatros, institutos... desde poco tiempo después de su muerte, fue trasladado a Valladolid siguiendo su voluntad (véase Raquel Sánchez García, «José Zorrilla, de la fama a la celebridad», en Celso Almuiña *et Alii: Mi exclusivo nombre de poeta. José Zorrilla 1817-1893*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2017, pp. 49-56).

69. Véase Bernardo Sánchez Salas, *Manuel Bretón de los Herreros y La Rioja: una relación tangencial*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1991.

70. Un homenaje promovido por su amigo Salustiano Olózaga en 1870 y que tuvo como consecuencia material la instauración de una placa conmemorativa en su casa natal del pueblo de Quel. Para un análisis en mayor profundidad, véase Susana Rada Fernández, «El homenaje a Bretón. Quel. 1870», en Miguel Ángel Muro Munilla (coord.), *La obra de Manuel Bretón de...* pp. 77-97. Igualmente, cabe mencionar que la ciudad de Haro erigió un teatro con su nombre en 1841, cuando Bretón aún poseía su capital de celebridad inicial.

CONCLUSIONES

Con Manuel Bretón de los Herreros asistimos a un caso paradigmático de la construcción instrumental del literato nacional en sentido heroico. Aunque célebre dramaturgo en su época, fue a partir de su muerte cuando se fabricó una relectura de su figura como gloria nacional inserta en el Parnaso literario español. Esto sólo fue posible gracias a la capacidad polisémica de Bretón, susceptible de ser leído de diversas formas en un momento de inflexión política y social de tal magnitud como la acaecida entre 1873 y 1874. Máxime cuando esta relectura se hizo mayoritariamente por parte de una cultura política en vías de redefinición como fue el progresismo a través de su órgano de difusión: *La Iberia*. La justificación del uso de Bretón como vate nacional no fue otra que la interpretación de su figura como el salvador del teatro nacional. Una noción aderezada con componentes de lucha liberal frente al absolutismo y de una ausencia de participación política marcada que allanaron el camino a su glorificación. El desarrollo ceremonial de su funeral demuestra no sólo la duplicidad político-artística, la imbricación de elementos religiosos y políticos sin problemas o la jerarquía social del momento, sino la relevancia del evento en tanto que expresión del sentimiento de unidad nacional. Se trata de un momento de inflexión política motivado por la doble lucha fratricida en la que se reclama su figura –casi siempre desde la cultura política progresista– como elemento de unión, de nexo faccional. Sin embargo, frente al inicial entusiasmo por su persona –plasmado en la panoplia de homenajes y representaciones de sus obras realizadas por las instituciones culturales del Estado–, su figura se abandona rápidamente, remarcando su carácter instrumental. Esto es apreciable en los lugares de memoria común de Bretón, es decir, en los intentos de erección de esculturas, de publicación de sus obras completas o de construcción de un mausoleo de héroes nacionales de las artes, que corrieron a cargo de particulares como su familia o instituciones privadas como la Asociación de Escritores y Artistas Españoles. Así, podemos deducir que el Estado no aprovechó eficientemente todas las posibilidades simbólicas que la figura de Bretón ofrecía, máxime cuando la sociedad civil demandaba su glorificación en aras de la unidad nacional.