



Estudio de los personajes de *Marcela o ¿a  
cuál de los tres?*,  
de Bretón de los Herreros

César Besó Portalés

I.E.S. *Clara Campoamor*  
Alaquàs (Valencia)

---

No hay ninguna duda de que el teatro de Bretón de los Herreros no es un teatro de grandes caracteres. Bretón se mueve en medio de personajes de clase media sin grandes conflictos pasionales, en un mundo de reducidas dimensiones, previamente deshumanizado y reducido a puro juego teatral, con unos personajes, apenas individualizados, que caricaturizan las modas vigentes de la convivencia.

Ha sido el profesor Muro quien ha insistido sobre la idea de los “tipos”. Para Muro, en Bretón es recurrente “la falta de espesor de los personajes, que o son planos o cuasi planos, pintados con trazos fuertes, muy reconocibles y caricaturizables; rara vez tienen la mínima complejidad, y su actuación, como de tipos, es absolutamente previsible, salvo en los pequeños detalles de sus gracias verbales” [1]. El interés era tan manifiesto como sencillo: dar al público obras que no le exigían esfuerzo alguno de comprensión. El espectador se había habituado a esta tipología teatral mediante la repetición de la fórmula de usar tipos, con rasgos constitutivos escasos y simples. Y por si ello todavía entrañaba alguna dificultad de comprensión para el espectador, estos personajes-tipo van explicitando y constatando con frecuencia los motivos de su actuación, su actitud ante sus interlocutores y los resortes de la acción. [2]

Las relaciones que sustentan estos personajes suelen ser intrigas de tono cómico, de galanteo y engaño, de modo que algunos de ellos derivan hacia lo ridículo y se convierten en resorte del humor y en portadores de chistes. No se trata sólo de seleccionar a unos personajes tipo de su tiempo, sino que se privilegia en ellos el aspecto de caricatura y de marioneta en modo repetitivo. Como ha destacado Garelli, “Bretón è essenzialmente autore comico. I suoi caratteri vogliono essere divertenti e lo sono quando più velocemente vengono tratteggiati la caricatura, infatti, non è ritratto”. [3]

Sin olvidar nunca el punto de vista de la representación escénica, conviene tomar nota con Rubio Jiménez [4] que a los actores y actrices se les recordaba, sobre todo, por sus habilidades para ciertos papeles y géneros e incluso los propios teatros se habían ido especializando de tal manera que les resultaba difícil romper ciertos clichés una vez fijados. Hay que destacar que Bretón mantenía siempre una estrecha relación con los actores, hasta tal punto que llegaba a concebir algunos rasgos de sus personajes basándose en las mejores dotes de quienes los iban a representar. Esto fue, exactamente, según Garelli, lo que ocurrió con *Marcela*: “Egli ha scritto *Marcela* concependo, per sua esplicita dichiarazione, tutti i caratteri in essa presenti “tagliati” su misura su ben determinati interpreti, che già conosceva ed apprezzava, ed ha preteso che fossero essi e non altri a dar loro vita”. [5]

El público, por su lado, estaba encantado con esta postura, ya que veía con buenos ojos estos personajes bretonianos sin grandes excesos, tan burgueses, pacíficos y conformistas. Rubio Jiménez [6] nos indica que tanto crítica como público exigieron al teatro de costumbres contemporáneas verosimilitud y una crítica constructora de las costumbres. Los personajes de Bretón eran, en consecuencia, unos personajes aptos para encarnar *pedagógicamente* los valores apetecidos, ya sea porque reflejan una crítica leve, o bien porque constituían el molde negativo, en forma de parodia, de los del drama romántico.

Son estos personajes siempre propios de la clase media, la burguesía mercantil, funcionaria y liberal, previamente convertidos en tópicos y puestos en estrecha relación con su ambiente: viudas jóvenes, pretendientes, cesantes, comerciantes, poetas, lechuguinos, patronas, criadas... Como indica Muro [7], los protagonistas más representativos son mujeres jóvenes, pero de carácter ya formado, con elevada autoestima y capacidad de decisión, que tienen su punto de coquetería, pero que

controlan la situación en que se juegan su reputación o sus afectos; y hombres fatuos (habladores, irreprimibles, poetas necios...), en los que hay un desenfoque en relación con la mujer, de la que salen escamados.

Estos personajes se presentan en escena con rapidez. Al tiempo que salen a las tablas, se produce la descripción de rasgos que los constituye, y ello se hace generalmente por la palabra: o bien por el personaje, que dice de sí los rasgos que lo configuran, o bien otro personaje ofrece al espectador esos rasgos.

Vistos estos preámbulos, estamos ya en condiciones de analizar los personajes que aparecen en *Marcela*. El propio Bretón, como recogen Díez Taboada y Rozas [8], reconoció haber escrito expresamente la obra pensando en determinados intérpretes y tipos: la “dama”, Marcela; el primer Galán, Don Martín; como gracioso estaban Don Timoteo y Juliana; mientras que Don Agapito debía encarnar el lechuguinismo personificado en tanto que Don Amadeo lo haría como taciturno, llorón y enfático. Eran para Bretón personajes muy tipificados, como reconoció el 9 de enero de 1832, en un comentario a una crítica de su obra:

“Los caracteres principales que constituyen mi fábula creo que se pintan suficientemente a sí mismos desde que aparecen en la escena, y por consiguiente pudiera yo haber dispensado a la Juliana de hacer una breve reseña de todos ellos hablando por la ventana con otra criada de la vecindad, cuyas respuestas no oye el espectador”. [9]

El personaje de Don Agapito representa, para Rubio [10], la conexión entre el tipo cómico del lechuguino del teatro anterior y el propiamente bretoniano. Su característica más peculiar es la inutilidad. Bretón, defensor a ultranza de una sociedad burguesa, honrada y trabajadora, se ceba en su caricaturización. Su primer retrato en boca de Marcela es ya sintomático:

“Su  
su trato afable y  
su gusto para  
su destreza en el  
y la gracia de sus  
cuando baila un  
son prendas que su  
bastan para hacerlo  
del más yerto corazón” (I.1).

Es un personaje fuertemente despreciado por los otros personajes, como en este juicio de Juliana:

“Es un fatuo, un botarate  
post-data de hombre, el non plus  
del lechuguinismo: enclenque  
periquito entre ellos... ¡Puf!  
¡Qué peste! Siempre mareando,  
siempre cantando el Muí Piú,  
siempre hablando de piruetas  
y del solo y de la pul...  
Hombre que cría el Japón  
Por bailar un *padetú*;  
Y siempre con golosinas” (I, 3).



y Don Martín lo muestra *inconstante*. Para el público, es personaje con facetas atractivas y rechazables, pero francamente risible en su faceta lacrimógena.

Para Caldera [18], el personaje de don Martín es el menos convencional de todos, si bien representa lo opuesto a Don Amadeo, con una franqueza que raya en la grosería. Es dicharachero, audaz y enamorado y, como advierte Serrano [19], es el personaje que más evoluciona, alcanzando al final de la obra caracteres de humanidad: alegre, simpático y, hasta cierto punto, comedido y galante. Bretón se encariña poco a poco con su personaje, suavizando de tal forma su carácter, que los apellidos, Campana y Centellas, ya no definen. En la última escena recibe con singular entereza el veredicto de Marcela. Veredicto que quizá el mismo ha ido preparando al no entregarse totalmente al amor:

“Yo también amo a Marcela;  
pero amo a lo militar,  
reservándome algún tanto  
al juicio y de libertad  
(...)  
no me dejaré enterrar  
como amante de Marcela  
si calabazas me da” (II, 9).

Muro [20] encuentra a Don Martín definido como: *capitán, andaluz* (rasgo que, a su vez, conlleva los de *exagerado, vivaz, alegre y franco*), *atolondrado y hablador*. Las apreciaciones de los otros personajes sobre él se dividen: hay valoraciones singulares (Marcela lo considera *soberbio mozo*, y Don Amadeo, *audaz*), valoraciones “interesadas”, en contra (Juliana dice de él que es *loco* rematado y Don Agapito lo llama *atronador y belitre*). Se muestra personaje calculador. De cara al público es personaje atractivo.

Como ha ido repitiendo la crítica constantemente [21], Bretón culmina sus mejores personajes en el prototipo de mujer joven e inteligente, que suele estar emancipada, como Marcela, ya que hacen vivaces y animadas estas comedias. Caldera [22] ve en Marcela el símbolo, el anhelo a la libertad y su derecho a tomar decisiones autónomas:

“No es vanidad, no, lo juro  
la causa de mi desvío  
con que a tres novios renuncio;  
pero amo la libertad  
y en ella mi dicha fundo” (III, 13).

Serrano [23] señala que Marcela representa el muy querido para Bretón personaje de “coqueta”. Es coquetería su jugar con los tres pretendientes como si fueran títeres, el cortar en el punto culminante tres dolorosas declaraciones que ella misma había provocado. Es coqueta en esa satisfacción que siente “en gustar a mis amigos” (I, 7). Saborea los requiebros y desde un principio conoce las pretensiones de sus admiradores, pero en lugar de prepararlos para el trance final, gusta de verlos rendidos a sus pies y alimenta el fuego de sus deseos.

No obstante, como subraya Muro [24], Marcela no solamente mira el tipo, sino que tiene claroscuros que la hacen poco previsible y, por ello mismo, es atractiva al público. Es avispada pero juega con no querer ver las intenciones de sus cortejadores. Se debate entre la libertad y la atracción por el hombre. Vive en un presente a modo de paréntesis, fugitivo, entre un pasado en el que hay un matrimonio infeliz y un

futuro en el que deberá volver a casarse o a arrostrar la soledad y no ser requebrada al marchitarse su belleza.

Muro [25] encuentra en Marcela los rasgos fundamentales de *mujer, viuda, joven, juiciosa, independiente*. Es personaje de funcionalidad esencial, ya que todos los demás giran en torno a él: enjuicia tipos y sanciona y desenlaza la comedia. Para el público es la heroína y ha de ser personaje atractivo que suscita la adhesión. Es el personaje más atractivo y más interesante de todo el teatro bretoniano: “Es un personaje (...) construido con un buen número de rasgos, con una cierta zona de sombra y otra sujeta a debate, lo que lo hace sugerente y, por eso mismo, perdurable”. [26]

Juliana es personaje constante en Bretón: es la criada ingeniosa, habladora y venal. Para Muro [27], su funcionalidad es enorme: presenta y juzga a todos los personajes; aconseja y fuerza la acción de Don Amadeo y de Marcela; lleva a cabo su función de ayudante para Don Amadeo y de oponente para Don Timoteo y Don Martín.

Por su parte, don Timoteo, “el viejo de los sinonimos”, representa para Caldera [28], la sátira de toda forma de convencionalismo. Muro [29] lo ve definido como *vejstorio, impertinente, pelmazo, hablador, sangriento y amplificativo*. De cara al público debe suscitar la risa.

Muro encuentra tres tipos de relación fundamental en estos personajes. El *querer*: el objeto (Marcela) es deseo de posesión legal, en matrimonio. No se trata de un sentimiento erótico, más visceral, y en ningún momento se transmite la impresión de que sea algo sentido por los personajes.

El *saber*, con un interesante juego de engaños, equivocaciones y desniveles de información: la confusión entre amistad y amor, burla de Marcela a don Agapito, cierta mezquindad de don Martín -al plantear la retirada amorosa antes de la declaración-, o la inconstancia amorosa de don Amadeo... Todo ello es una cara del sempiterno juego teatral de los equívocos.

En tercer lugar, la modalidad del poder, que vuelve a ser teatral. Marcela se inviste de autoridad cuasi judicial y somete a sus pretendientes a un examen de rasgos y a sanción desaprobatoria. Ellos reciben enjuiciamiento y veredicto; protestan dentro de los márgenes que les concede su tipo y desaparecen. [30]

## Notas:

- [1] MURO, Miguel Ángel: “Introducción”, en BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel: *Obra selecta. Teatro largo original*, Logroño, Universidad de la Rioja e Instituto de Estudios Riojanos, 1999, pp. 15-63.
- [2] Vid. MURO, Miguel Ángel: “Introducción”, en BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel: *Teatro breve*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2000, pp. 15-48.
- [3] GARELLI, Patricia: *Bretón de los Herreros e la sua “fórmula mágica”*, Galeati, Imola, 1983.

- [4] RUBIO JIMÉNEZ, Jesús: “El arte escénico en el siglo XIX”, en HUERTA CALVO, Javier (dir.): *Historia del Teatro Español, Vol III*, Madrid, Gredos, 2003, p. 1819.
- [5] GARELLI, Patricia: *op. cit.*, p. 51.
- [6] RUBIO JIMÉNEZ, J.: *El teatro en el siglo XIX*, Madrid, Playor, 1973.
- [7] MURO, Miguel Ángel: “La comedia: de Bretón de los Herreros a Tamayo y Baus”, en HUERTA CALVO, Javier (dir.): *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos, 2003, Vol. II, S. XIX, pp. 1952-1975.
- [8] DÍEZ TABOADA, J.M. y ROZAS, J.M.: *Manuel Bretón de los Herreros*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1965, p. 172.
- [9] *Ibidem*, pp. 174-175.
- [10] RUBIO JIMÉNEZ, J.: *El teatro en el siglo XIX*, cit., pp. 97-98.
- [11] SERRANO, Francisco: “Introducción”, en BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel: *Marcela o ¿a cuál de los tres? Muérete y ¡verás! La escuela del matrimonio*, Logroño, Instituto de estudios riojanos, 1975, p. 35.
- [12] DEL CAMPO, Agustín: “Sobre la *Marcela* de Bretón”, *Berceo*, 2, 1947, pp. 41-45.
- [13] MURO, Miguel Ángel: “Introducción”, en BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel: *Obra selecta. Teatro largo original*, cit. p. 45.
- [14] Vid. DEL CAMPO, Agustín: art. cit., p. 46.
- [15] GIES, David T.: *El teatro en la España del siglo XIX. Análisis de obras*, Madrid, Las Américas, 1972, p. 209.
- [16] DÍEZ TABOADA, J.M. y ROZAS, J.M.: *op. cit.* p. 175.
- [17] MURO, Miguel Ángel: “Introducción”, en BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel: *Obra selecta. Teatro largo original*, cit., p. 36.
- [18] CALDERA, Ermanno: *El teatro español en la época romántica*, Madrid, Castalia, 2001, p. 36.
- [19] SERRANO, Francisco: “Introducción”, cit., p. 23.
- [20] MURO, Miguel Ángel: “Introducción”, en BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel: *Obra selecta. Teatro largo original*, cit., p. 35.
- [21] Vid. IRAVEDRA, Luisa: “Las figuras femeninas del teatro de Bretón”, *Berceo*, 2, 1947, p. 17; y GARELLI, Patricia: “El teatro de Manuel Bretón de los Herreros”, en CARNERO, Guillermo: *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa Calpe, 1997, p. 357.
- [22] CALDERA, Ermanno: *op. cit.*, pp. 36-37.

- [23] SERRANO, Francisco: “Introducción”, cit., p. 23.
- [24] MURO, Miguel Ángel: “El aprendizaje de un dramaturgo: Bretón de los Herreros y los tópicos de la crítica”, en *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan María Díez Taboada*, Madrid, CSIC, 1998, p. 332.
- [25] MURO, Miguel Ángel: “Introducción”, en BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel: *Obra selecta. Teatro largo original*, cit., p. 38.
- [26] *Ibídem*, p. 38.
- [27] *Ibídem*, p. 37.
- [28] CALDERA, Ermanno: *El teatro español en la época romántica*, cit., p. 37.
- [29] MURO, Miguel Ángel: “Introducción”, en BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel: *Obra selecta. Teatro largo original*, cit., p. 37.
- [30] *Ibídem*, pp. 39-40.

© César Besó Portalés 2005

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**