

Presencia e influencia de *El delincuente honrado* de Jovellanos en el teatro español del siglo XIX

IRENE VALLEJO GONZÁLEZ
Universidad de Valladolid

La obra dramática más conocida de Jovellanos, la comedia sentimental *El delincuente honrado*, en cinco actos y en prosa, como es sabido, fue escrita en Sevilla en 1773 y estrenada un año después en el teatro de Aranjuez. Según consta en la «Advertencia» previa que figura al frente de la edición de 1787, preparada por el autor, desde allí «fue trasplantada a los demás de España, donde siempre se recibió con general aplauso».¹ Hay datos acerca de su representación en otros lugares, como Valladolid y Barcelona,² antes de que se viera en Madrid, el 8 de agosto de 1791, en el Teatro del Príncipe, diecisiete años después de su estreno en Aranjuez. A partir de entonces figurará en la escena madrileña con cierta regularidad hasta finalizar el siglo XVIII, como puede comprobarse en la cartelera publicada por Andioc y Coulon.³ Mi intención en este trabajo ha consistido, precisamente, en seguir recabando información para tratar de conocer mejor la fortuna de *El delincuente honrado* a lo largo del siglo XIX. Para ello, he tenido muy en cuenta su pervivencia en la escena, los juicios o interpretaciones que suscitó en la época y, en la medida de lo posible, la influencia que pudo haber ejercido sobre otros autores. Me he servido de diferentes fuentes para conseguir los objetivos propuestos, pero de modo especial he acudido a determinadas publicaciones periódicas del momento.⁴

Como pasó con algunas otras obras dieciochescas, *El delincuente honrado* continuó representándose y formando parte del repertorio que tenían las compañías, las cuales de vez en cuando reponían títulos anteriores que todavía con-

¹ JOVELLANOS, G. M. de. *El delincuente honrado. Comedia en prosa. Publicala D. Toribio Suárez de Langreo*. Madrid: Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787.

² Para las representaciones en Valladolid, en el Teatro de la Comedia, véanse ALONSO CORTÉS, Narciso. *El teatro en Valladolid*. Madrid: Revista de Archivos, 1923, págs. 405, 408 y 412; y *Diario Pinciano*, 2 de mayo y 5 de diciembre de 1787. Para las de Barcelona, véase SALA VALLDAURA, Josep Maria. *Cartelera del Teatre de Barcelona (1790-1799)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

³ ANDIOC, René, y Mireille COULON. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1996. Desde el 8 de agosto de 1791 hasta el 3 de julio de 1798 recogen veinticuatro representaciones y otras dieciséis desde el 12 de mayo de 1801 hasta el 25 de noviembre de 1807.

⁴ Entre otras, he consultado *Diario de Madrid*, *Gaceta de Madrid*, *Diario de Avisos de Madrid*, *Semanario Pintoresco Español*, *El Clamor Público*, *El Heraldo*, *La Iberia*, *La América*, *La Época*, *El Globo* y *La Correspondencia de España*.

servaban cierto interés para el público. En la cartelera de espectáculos de Madrid y Barcelona y, de manera mucho más fragmentaria, en las de Cádiz, Palma de Mallorca y Valladolid he podido ver programadas funciones con esta pieza desde la primavera de 1801 hasta enero de 1843.⁵ A partir de entonces, prácticamente, dejaría de representarse.⁶ Pasado el tiempo, en 1879, Manuel de la Revilla explicaría su brusca desaparición como consecuencia del arrollador éxito alcanzado por la estética romántica:

Hizo Jovellanos un drama lleno de interés y en elegantísima prosa escrito, cuyo único defecto es estar sujeto a los moldes de la escuela neo-clásica, a la sazón imperante, y carecer en ocasiones de la inspiración y de la poesía que el argumento reclamaba. Obtuvo buen éxito *El delincuente honrado*; pero después del triunfo del romanticismo cayó injustamente en el abrumador olvido que pesa sobre todas las producciones de los neo-clásicos.⁷

Respecto a la escena madrileña, de la que me he ocupado en particular en este trabajo, he podido comprobar que la presencia de la comedia de Jovellanos no sobrepasó el primer tercio del siglo. En la tabla que inserto más adelante ofrezco la relación completa de funciones en las que se vio *El delincuente honrado* en los teatros públicos de la capital: Cruz, Príncipe, Caños del Peral y otros de menor categoría, como el del Norte, en la corredera de San Pablo, y el de la calle de la Sartén. Durante ese periodo he contabilizado 61 representaciones, lo que supone una proporción parecida a la que encontrábamos en la última década del siglo anterior. La primera de ellas tuvo lugar el 13 de mayo de 1801 en el Teatro de la Cruz, donde actuaba la compañía encabezada por los actores Rita Luna y Manuel García Parra.⁸ Además de la obra larga, como era frecuente en el orden establecido para la función, se incluyeron dos piezas breves, una tonadilla y un sainete. Se mantuvo en cartel seis días seguidos. Fue también en el Teatro de la Cruz donde más veces se repuso a lo largo de estos años y donde se vio por última vez en los escenarios madrileños, los días 12 y 13 de abril de 1833, seguida de un baile y el sainete *El tonto alcalde discreto*. Esta vez, sus principales intérpretes fueron Antera Baus, José García Luna y José Tamayo. Por tanto, cabe pensar que para la empresa y para las compañías que actuaron en

⁵ Para las representadas en Barcelona, véanse el trabajo de María Teresa Suero Roca *El teatro representat a Barcelona de 1800 a 1830* (Barcelona: Institut del Teatre, 1987-1997), que recoge 33 repeticiones en el primer tercio de siglo, y *El Constitucional*, los días 21, 22 y 26 de abril y el 8 de mayo de 1840, que publica las funciones que se dieron en el Liceo. Para Cádiz, véase *El Conciso*, 22 de mayo de 1813. Para Palma de Mallorca, *Diario de Mallorca*, 25 de septiembre de 1812, y *Diario Constitucional de Palma*, 28 de enero de 1843, que hace referencia a una función extraordinaria a beneficio de D. Anastasio Casajuana. Rosa Díez Garretas cita una representación en Valladolid, en 1824, en *El teatro en Valladolid en la primera mitad del siglo XIX* (Valladolid: Diputación Provincial, 1982, págs. 101 y 212).

⁶ Solo la he encontrado dos veces más, en Gijón, con motivo del aniversario del nacimiento del autor, en 1865 y 1898 (véanse *La Iberia*, 13 de enero de 1865, y *La Correspondencia de España*, 8 de enero de 1898).

⁷ *El Globo*, 17 de octubre de 1879.

⁸ La lista completa de esta compañía se publicó en *Diario de Madrid* el 2 de abril de 1801.

este coliseo era esta una de las piezas anteriores merecedora de seguir figurando en la programación. Además de los artistas que venimos mencionando y de los que citaremos más adelante, otros que también desempeñaron papeles importantes en *El delincuente honrado* fueron Ángel López, Manuela Carmona, Agustina Torres, Juan Carretero, José Farro y José Galindo.

En cuanto a los años de mayor éxito, por el número de representaciones,

TABLA. Funciones de *El delincuente honrado* en Madrid en el siglo XIX

AÑO	FECHAS	TEATRO	FUNCIÓN	COMPAÑÍA O ACTORES
1801	13-18/V	Cruz	EDH, t., s.	Rita Luna y Manuel García Parra
1802	16-20/IX		EDH, t., s.	Las dos compañías reunidas
1804	14-17, 19, 21/IV	Caños	EDH, <i>La treinta y una</i> (o.), <i>El criado fingido</i> (o.)	Andrea Luna, Francisca Briones, Bernardo Gil, Vicente García, Infantes, José Oros, Martínez y Suárez
1807	25/XI		EDH, t., s.	Compañía del empresario Gregorio Bermúdez
1811	15-18/II	Príncipe	EDH, <i>Los tres novios imperfectos</i> (s.)	María García, María Vargas, Isidoro Máiquez, Antonio Ponce, Joaquín Caprara, José Oros, Bernardo AVECILLA, Santiago Casanova y Luis Fabiani
	1-2/III		EDH, <i>El majo de repente</i> (s.)	
	29-30/VIII		EDH, <i>Los usías contrahechos</i> (s.)	
1812	12-13/I		EDH, <i>Juanito y Rosita</i> (s.)	María García y María Vargas, Isidoro Máiquez, Antonio Ponce, Joaquín Caprara, Bernardo AVECILLA, Contador, Santiago Casanova y Luis Fabiani
1816	6-10/IX	Cruz	EDH, b., <i>La burla del pintor ciego</i> (s.)	Antera Baus, Antonio González, Mariano Querol, Rafael Pérez, etc.
	6/XII		EDH, b., s.	
1818	8-10/V		EDH, b., s.	Antera Baus, Ramona León, Bernardo Gil, Ángel López, Rafael Pérez, Pedro Cubas, Vicente Fernández, Santos Díez y Antonio Rubio
	17/IX		EDH, b., s.	Manuela Carmona, María López, Bernardo Gil, Ángel López, Rafael Pérez, Pedro Cubas, Vicente Fernández, Santos Díez y Antonio Rubio
	1819		23/VIII; 6/X	EDH, s.

AÑO	FECHAS	TEATRO	FUNCIÓN	COMPAÑÍA O ACTORES
1822	4,6/I; 1/II	Norte	EDH, b., <i>Las tramas de Garulla</i> (s.)	La compañía del teatro: Sras. Maseras, Arias, Castillo y López. Señores Puchol, López, Sánchez, Ayala, Far y Marqués
	21-22/VIII	Cruz	EDH, b., <i>Gitano Canuto Mojarra</i> (s.)	Agustina Torres, Ramona León, Juan Carretero, Rafael Pérez, Ángel López, Pedro Cubas, Ramón López, José Cubas y José Alcázar
1824	20-21/IV		EDH, <i>Las astucias conseguidas</i> (s.)	Antera Baus, Ramona León, Juan Carretero, Ángel López, Rafael Pérez, Antonio Campo, Ramón López, Vicente Fernández y Luis Ortigas
1825	10-11/V		EDH, b., s.	
1827	29-30/X		EDH, b., <i>El mudo</i> (s.)	Antera Baus, Ramona León, José Farro, Ramón López, Rafael Pérez y otros
1828	4-5/VI		EDH, b., <i>La prueba de la ausencia</i> (s.)	Antera Baus, Ramona León, José Farro, Pedro Montaña, Rafael Pérez y otros
1829	22/II		EDH, b.	Antera Baus, Ramona León, García Luna, José Farro, López, Rafael Pérez, Antonio Campos y otros
1830	20/X	Sartén	EDH, b., <i>Los tres novios burlados</i>	Compañía de los Reales Sitios
	23-24/X	Cruz	EDH, b., <i>La viuda singular</i> (s.)	Antera Baus, María Martínez, José Galindo, Pedro Montaña, R. López, José Tamayo, etc.
			EDH, b., <i>El avaro arrepentido</i> (s.)	
8-9/XII	EDH, b., <i>El tonto alcalde discreto</i> (s.)		Antera Baus, María Martínez, José García Luna, José Tamayo, José Galindo, etc.	
1833	12-13/IV			

Abreviaciones: b. (baile), EDH (*El delincuente honrado*), o. (opereta), s. (sainete), t. (tonadilla).

destaca en primer lugar la temporada de 1811, en el Teatro del Príncipe. Disponía entonces este importante coliseo de una excelente compañía, al frente de la cual figuraba como primer actor y director el gran Isidoro Máiquez, quien tuvo a su cargo el papel principal. Otros intérpretes que integraron el reparto fueron María García, María Vargas, Antonio Ponce, Joaquín Caprara, José Oros, Bernardo Avecilla, Santiago Casanova y Luis Fabiani.⁹ En las ocho funciones que ofrecieron, tras la comedia, como fin de fiesta, se ejecutó un sainete.¹⁰ En abril de 1804 estuvo seis días seguidos en el Teatro de los Caños del Peral,

⁹ *Diario de Madrid*, 15 de febrero de 1811.

¹⁰ En las cuatro primeras, dadas en el mes de febrero, el sainete fue *Los tres novios imperfectos*; en las dos de marzo, *El majo de repente*, y en las dos de agosto, *Los usías contrahechos*.

en el que actuaban Bernardo Gil y Andrea Luna, entre otros. En esta ocasión la pieza que completó cada una de las funciones fue una opereta nueva en un acto.¹¹ Y también en 1816 volvió a estar cinco días consecutivos en cartel, y uno más en diciembre, en el Teatro de la Cruz, siendo sus principales intérpretes Antera Baus, Antonio González, Mariano Querol y Rafael Pérez.¹²

Además de considerar y valorar debidamente la presencia que tuvo la comedia de Jovellanos en la escena, no podemos dejar de poner de relieve la importancia que tuvieron también las numerosas ediciones que se hicieron de *El delincuente honrado* durante el siglo XIX.¹³ De este modo, la composición teatral más famosa del autor continuó difundiéndose gracias también al interés del público lector.¹⁴

La crítica decimonónica, por lo general, ha juzgado de manera seria y atinada, y casi siempre favorable, esta comedia juvenil de Jovellanos, perteneciente al género sentimental, que, procedente de Francia, se introdujo en nuestro país a mediados del siglo XVIII.¹⁵ Entre las opiniones que cabría citar he seleccionado algunas de las más significativas que corresponden a distintos momentos.

A comienzos de la década de los veinte, en las páginas de *El Censor*, a propósito de una reposición de la famosa traducción *Misanropía y arrepentimiento*, de Kotzebue, el autor de la reseña enumera varias características distintivas de la comedia sentimental, que él denomina «drama moral», modalidad recomendable, en la que inscribe también a la de Jovellanos:

El drama moral, inferior en el mérito de la dificultad vencida a la comedia y a la tragedia, es, sin embargo, un género de composición agradable, útil a las buenas costumbres y muy capaz de inspirar sentimientos virtuosos. Por consiguiente no debe desterrarse de la escena; y por más que digan sus enemigos, el *Padre de familia*, el *Desertor*, *Melania*, y nuestro *Delincuente honrado* serán siempre bien recibidos del público.¹⁶

¹¹ *Diario de Madrid*, 14-21 de abril de 1804. Las piezas elegidas fueron dos traducciones, *La treinta y una* y *El criado fingido*, esta última solo en la función del día 17.

¹² *Ibidem*, 6-10 de septiembre y 6 de diciembre de 1816.

¹³ Véase GARCÍA DÍAZ, Noelia. «El teatro de Jovellanos. Ediciones, traducciones y bibliografía». *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 2010, 20, págs. 177-195. En este documentado artículo la autora recoge tanto las ediciones exentas como las compartidas, desde la primera hasta nuestros días.

¹⁴ A título de curiosidad, solo añadiré que la prensa periódica de la época desempeñó un importante papel informativo y de difusión en este terreno, ya que entre sus noticias a veces incluía el anuncio de otra nueva edición de las obras del autor, e incluso la posibilidad de poder adquirir un ejemplar concreto de la comedia. A modo de ejemplo, en el *Diario de Madrid* del día 16 de febrero de 1811 se dice que *El delincuente honrado*, comedia en prosa en cinco actos, se vende en la librería de la viuda de Quiroga, calle de las Carretas, número 9, a cuatro reales, «con una buena lámina».

¹⁵ Para la historia del género en España, véase GARCÍA GARROSA, María Jesús. *La retórica de las lágrimas. La comedia sentimental española, 1751-1802*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1990.

¹⁶ *El Censor*, 23 de junio de 1821, pág. 352.

En 1827 Martínez de la Rosa publica el *Apéndice sobre la poesía didáctica española*,¹⁷ donde incluye uno de los juicios más elogiosos sobre *El delincuente honrado*, cuyo mérito principal, según él, «no consiste en el artificio y trama; sino en el excelente fondo y en las sólidas bellezas que encierra», razones suficientes para justificar los aplausos que recibe del público, con la anuencia de la crítica:

Sanas ideas de moral y legislación, expresadas con nobleza y amenidad, impugnación de preocupaciones funestas, pasiones naturales y vivas, sentimientos virtuosos y tiernos, caracteres pintados con verdad y sencillez; y tantas apreciables prendas realzadas con estilo propio y urbano, y con dicción no menos pura que esmerada y fácil, recomiendan esa composición como una de las pocas, si no es la única, que de ese género ofrezca el teatro español; ella sola bastaría, aun cuando faltasen otras pruebas, para que la posteridad formase concepto de lo que fue su autor: magistrado recto e instruido, hombre honrado y sensible, y escritor muy aventajado.

Eugenio de Ochoa comparte plenamente la opinión de Martínez de la Rosa y por esa razón reproduce el citado texto en la «Introducción» que hizo a la edición de *El delincuente honrado*, en 1838. Sin embargo, en lo que no está de acuerdo es en lo tocante al origen del género sentimental, tenido por muchos por nuevo en España e importado:

¿Cómo podía ignorar Jovellanos, y cómo olvida el señor Martínez de la Rosa que *No siempre lo peor es cierto* (por no citar más que un solo ejemplo) es una verdadera comedia sentimental o llorona, o llámese como se quiera, en el sentido que se da a esta expresión, que cuando ese género nació en Francia y en Alemania, de donde se quiere suponer que lo copió Jovellanos, era ya viejo en España?¹⁸

Cuatro años más tarde, Mesonero Romanos, en un artículo publicado en el *Semanario Pintoresco Español*, en el que hace una revisión histórica del teatro español, destaca la originalidad de Jovellanos al desmarcarse de sus contemporáneos componiendo una obra como esta:

Dio un paso atrevido y seguramente autorizado con el éxito más completo, en su excelente drama titulado *El delincuente honrado*, en que no solo se apartó con singular acierto de las preocupaciones de los preceptistas, y de la extravagancia de los corruptores, sino que tuvo suficiente valor para ofrecer en nuestra escena un drama escrito en *prosa* palpitante de interés, *sentimental*, como entonces se decía, y de estilo digno y elevado.¹⁹

¹⁷ En *Obras literarias de Francisco Martínez de la Rosa. Tomo II*. París: Impr. de Julio Didot, 1827, pág. 508.

¹⁸ En *Teatro escogido desde el siglo XVII hasta nuestros días. Segunda parte*. París: Baudry, 1838, pág. 430.

¹⁹ *Semanario Pintoresco Español*, 4 de diciembre de 1842.

A mediados de siglo, en 1858, Cándido Nocedal, en el «Discurso preliminar» que antecede la edición de las *Obras* de Jovellanos, recuerda aún con agrado una de aquellas representaciones de *El delincuente honrado* que presencié en su niñez en el Teatro de la Cruz²⁰ y manifiesta que «le hizo profunda y muy grata impresión, que nunca olvidará».²¹ En cuanto a la obra, le parece muy interesante, aunque la considera «perteneciente en verdad a un género bastardo». Piensa que es la mejor que se escribió en la España de su tiempo y que, a no ser por la inmediata aparición de Leandro Fernández de Moratín, nadie le superaría «entre los escritores cómicos del pasado y primeros años del presente siglo». Algunas de las objeciones que pone al texto de Jovellanos —«controversias un tanto dilatadas, disertaciones algo difusas, y el empeño de que la moral que se propone el dramático resulte de lo que se dice, y no de lo que sucede»— las explica, y en cierto modo justifica, porque «el fin de la obra es político, puesto que su propósito evidente es censurar la pragmática sobre desafíos».²²

A propósito de los duelos y desafíos, Antonio Ferrer del Río publicó, en 1865, un interesante ensayo donde expone el tratamiento del tema dado por tres escritores diferentes, un teólogo (Feijoo), un jurisconsulto (Jovellanos) y un poeta (Tamayo y Baus, autor de *Lances de honor*). En cuanto a la intención de Jovellanos al componer su obra, afirma con rotundidad:

No cabe censura más severa de la Pragmática sobre desafíos. Jovellanos sabía perfectamente que las leyes se han de ajustar a las ideas y a las costumbres de las naciones para quienes sean dictadas, y que no tienen influjo para calificar de infame lo que la opinión pública juzga honroso. Y lo más notable es que tan célebre jurisconsulto hizo partícipe de igual manera de pensar y sentir al soberano que había dictado la Pragmática sobre los desafíos, pues le puso en la estrechura de indultar al *Delincuente honrado* de la pena de muerte, sin imponerle más que la de perpetuo destierro de Segovia y la corte. No es para omitida tampoco la circunstancia de que a los diez y siete años de promulgada la Pragmática de desafíos, se estrenó *El delincuente honrado* en uno de los sitios reales, con unánime aplauso de los cortesanos de Carlos III, y de las muchas personas de todas clases que iban a las jornadas.²³

Otro juicio digno de tenerse en cuenta es el que formuló Benito Pérez Galdós en 1870. Según él, Jovellanos «no estuvo muy feliz en su *Delincuente honrado*». Intentando ser ecuánime, sí, por un lado, reconoce que en la obra «hay

²⁰ Teniendo en cuenta que Nocedal había nacido en 1821 y que la obra de Jovellanos se representó en ese teatro por última vez en 1833, no podría tener más de doce años cuando la vio.

²¹ *Obras publicadas e inéditas de D. Gaspar Melchor de Jovellanos. Colección hecha e ilustrada por D. Cándido Nocedal*. Madrid: Atlas, 1951, pág. xi. Biblioteca de Autores Españoles, 46.

²² *Ibidem*.

²³ FERRER DEL RÍO, Antonio. «Duelos o desafíos. Dictámenes de un teólogo, de un jurisconsulto y de un poeta». *La América*, 12 de octubre de 1865.

una gran expresión patética, un noble objeto moral», por el otro, echa en falta en ella «un drama con la estructura y la lógica que le corresponden».²⁴

Cuando la pieza de Jovellanos llevaba algo más de medio siglo apartada de los escenarios, Dionisio Chaulié, a pesar de seguir considerándola un «modelo artístico y literario, hecho al parecer con regla y compás», ajustado a la preceptiva neoclásica y aplaudido en su tiempo, se daba cuenta de que en el momento presente ese modelo se tenía ya como algo totalmente pasado de moda, cuya puesta en escena no tendría apenas éxito, y dudaba que alguien tuviera paciencia para leerlo «desde su principio hasta concluir».²⁵ Por otra parte, Chaulié no negaba el mérito de los reformadores neoclásicos, especialmente el de Leandro Fernández de Moratín, pero incluso a este, con ser el mejor de todos ellos, le achaca el no haber logrado desprenderse de un lastre muy común entre los seguidores de dicha tendencia estética: «Le falta espontaneidad y lirismo, es cierto, pues mal podía tenerle cuando él mismo sujetaba las alas a su genio impidiéndole remontarse por los medios que otros llegaron a la inmortalidad sin demostrar tan fatigoso estudio para subir».²⁶

En definitiva, para la mayoría de los críticos del siglo XIX esta pieza sentimental de Jovellanos fue la mejor de cuantas en su género se habían compuesto en la España de su época. Hubo quienes apreciaron en ella una clara finalidad política al tener como objetivo la censura de la pragmática real promulgada contra los desafíos. Otros elogiaron y destacaron los pensamientos nobles, los sentimientos virtuosos, las ideas morales que encierra y la excelente prosa literaria en la que está escrita. No obstante, no faltaron algunas objeciones razonables, como las que se refieren a la escasa acción, a la endeble estructura dramática del texto o al encorsetamiento derivado del respeto a la preceptiva neoclásica.

La comedia de Jovellanos no solo interesó al público y a la crítica. También tuvo su repercusión en la producción teatral. Fue imitada en mayor o menor medida, e incluso fue refundida en un intento de adaptarla al gusto de la época.

Una de las obras en las que se pretendió ver cierta influencia fue *La ley de raza*, un drama en tres actos y en verso, de Juan Eugenio Hartzenbusch, que se estrenó el 24 de abril de 1852 en Madrid, en el Teatro del Drama.²⁷ Tres días después apareció una sorprendente reseña en *El Clamor Público* en la que el crítico teatral del periódico acusa al dramaturgo de haber plagiado *La fingida Arcadia*, de Moreto y Calderón, para el acto primero y parte del segundo; así

²⁴ PÉREZ GALDÓS, Benito. «Don Ramón de la Cruz y su época». *Revista de España*, noviembre de 1870, 17, pág. 216.

²⁵ CHAULIÉ, Dionisio. «Cosas de Madrid». *Revista Contemporánea*, noviembre de 1883, 47, pág. 311.

²⁶ *Ibidem*, págs. 323-324.

²⁷ Fueron sus intérpretes principales Teodora Lamadrid, María Rodríguez, Joaquín Arjona y Manuel Ossorio. Se puso en escena «con todo el aparato que su argumento requiere» (*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 25 de abril de 1852). El mismo año de su estreno, *La ley de raza* se publicó en Madrid, en la Imprenta de C. González. En esta edición el autor incluye al final varias notas, entre las que figuran aclaraciones acerca de los recursos y situaciones que tomó de otras obras de distintos autores.

como de haber tomado algún episodio de *La Jerusalén* de Tasso e imitado el desenlace de *El delincuente honrado*. Concretamente ve esta imitación, que él se atreve a calificar incluso de «copia», en el hecho de que Heriberta —la protagonista de *La ley de raza*—, «al ir al suplicio, reconozca a su padre, y que este, mientras vayan a matar a su hija, se quede gimiendo y llorando, hasta que la vuelven a sus brazos sana y salva».²⁸ Al leer estas serias acusaciones, Hartzenbusch envió inmediatamente un comunicado al director de *El Clamor Público* exigiendo «la rectificación correspondiente», escrito que se publicó al día siguiente. Su argumentación se basaba en que en ningún momento él había presentado su obra como original y que en el manuscrito dado al teatro y a la censura ya decía en una nota aclaratoria lo que, efectivamente, había tomado de *La fingida Arcadia* y del episodio de Tasso. Sin embargo, no hace mención alguna de lo que pudo haber imitado de la obra de Jovellanos.²⁹ Probablemente le pareció absurdo reconocer como «copia» lo que no eran más que unas escasas y circunstanciales semejanzas. En esta controversia vino a terciar Manuel Cañete, desde las páginas de *El Heraldo*. No aprueba la injusta crítica publicada en *El Clamor* y, por el contrario, defiende la postura de Hartzenbusch. Tal como él la entiende, la imitación «no solo es permitida, sino conveniente, y, lo que es más, inevitable en no pocas ocasiones». Aprovecha también la circunstancia para exponer «qué debe entenderse en literatura por *imitación* y qué por *plagio*».³⁰ Su intervención sirvió también para realzar el mérito de la labor creativa de Hartzenbusch en *La ley de raza*, que consistió en:

desarrollar por medio de una fábula histórica un pensamiento de importancia nacional, que nada tiene que ver con *La fingida Arcadia*, ni con la *Jerusalén* de Tasso, ni con *El delincuente honrado* ni con otra producción ajena, por más que algunos elementos de ellas concurren, modificados discretamente, a facilitar el desarrollo del pensamiento fundamental de su obra.

Años más tarde verá la luz otra obra dramática en la que es evidente, ahora sí, la influencia de la comedia de Jovellanos. Se trata de *El ejemplo*, drama en tres actos y en verso de Francisco Pérez Echevarría y Arturo Gil de Santivañes. Se

²⁸ *El Clamor Público*, 27 de abril de 1852.

²⁹ *El Clamor Público*, 28 de abril de 1852. Por otra parte, Hartzenbusch se considera tratado injustamente por *El Clamor* cuando este periódico en casos anteriores dio como originales obras que claramente no lo eran. Pone el ejemplo del drama *Andrés Chenier*, de José María Díaz, «sacado de otro de igual título, escrito en francés por Mr. Dalfière», y *La verdad vence apariencias*, de G. Gómez de Avellaneda, cuando su autora reconoció haberse servido de un drama de Byron. «En mi dictamen —concluye Hartzenbusch—, no hay ni puede haber obra artística de ningún género que no se parezca a otras por imitación o por coincidencia. [...] Desde Esquilo a Scribe, todos los poetas escénicos han aprovechado argumentos anteriormente manejados, y nadie los ha injuriado por ello. Si todos hemos sido plagarios por eso, preciso es confesar que se me coloca en numerosa y honrosísima compañía.»

³⁰ *El Heraldo*, 4 de mayo de 1852.

estrenó en el Teatro Español el 14 de octubre de 1879 y alcanzó un gran éxito.³¹ El primero en señalar que su modelo era *El delincuente honrado* fue Manuel de la Revilla:

Las felices modificaciones que en el plan y desarrollo de la obra han introducido estos distinguidos autores no impiden que *El ejemplo* sea una imitación libre del drama de Jovellanos, porque el fin, el pensamiento y el conflicto dramático fundamental son idénticos en ambas producciones.³²

Las similitudes son, efectivamente, muy numerosas. En ambas obras hay una ley que castiga con la pena capital al que ha dado muerte en un duelo a otro y hay un juez que se verá en el doloroso trance de tener que aplicarla a su propio hijo. En el caso del drama se alude expresamente a la severidad de la pragmática real, «que no hay medio / de eludirle, pues condena / a igual suplicio que al reo / al que le encubra o ampare».

Hay también bastantes diferencias. En *El ejemplo* se sustituye la prosa por el verso, la trama argumental es más compleja, hay más movimiento en el desarrollo de la acción y los personajes, convenientemente caracterizados, con rasgos firmes y vigorosos, expresan sus sentimientos con mayor energía y dramatismo. El amor materno, llevado también al extremo que exige la situación, es enterecedor y no existe en el modelo. No obstante, la gran diferencia reside en la manera de resolver el conflicto: si en *El delincuente honrado* se logra el indulto del reo, al escuchar el rey las circunstancias en las que se produjo el desafío, y ello lleva a un desenlace feliz, en *El ejemplo* el monarca se muestra inflexible y no concede el ansiado perdón, ya que «la ley ha de ser igual para todos», y, consecuentemente, se desencadena la tragedia. Para conducir la acción hacia este final, los autores del nuevo drama exageran hasta lo inverosímil los sentimientos del honor y del deber en los protagonistas, don Fernando y su hijo don Diego: «el honor y el deber —añadirá también Manuel de la Revilla— en lucha con los más caros afectos, las más enérgicas pasiones y los más poderosos instintos venciendo al cabo en la pelea, son las fuerzas capitales y los verdaderos resortes de la obra».

Unos meses antes del estreno de *El ejemplo* apareció publicado en Cádiz otro drama en cuatro actos y en prosa, titulado *Nuevo delincuente honrado*, cuyo autor era el escritor Andrés de Neira y Barragán.³³ La obra en cuestión es una refun-

³¹ Los papeles principales corrieron a cargo de Donato Jiménez, Rafael Calvo, Ricardo Calvo y Concepción Marín. El texto fue publicado el mismo año del estreno en Madrid, en la Imprenta de José Rodríguez. Estos mismos autores habían compuesto ya otro drama en colaboración, el titulado *Luchas heroicas*, en tres actos y en verso, estrenado en el Teatro Español el 2 de mayo de 1877.

³² *El Globo*, 17 de octubre de 1879.

³³ Se editó en la imprenta gaditana de D. Francisco de P. Jordán. El 10 de agosto de 1879, en la revista *Cádiz*, en una nota, sus redactores agradecieron públicamente al escritor el haberles remitido un ejemplar del citado drama. Apenas conocemos datos del autor. Manuel Ossorio y Bernard lo incluye

dición de la comedia *El delincuente honrado* de Jovellanos, como declara el propio autor en la dedicatoria, en la que, además, pide a la crítica que le perdone «los defectos que tenga la restauración de este cuadro debido a tan insigne escritor», y confiesa que su «único deseo al emprenderla, fue darle el colorido que lleva el gusto de la moderna escena». No tenemos noticias de que esta refundición se llegara a estrenar. Andrés Neira sigue atentamente la obra original y se muestra muy respetuoso con el texto y con los principales episodios del argumento. Los personajes son los mismos que en la comedia de Jovellanos, aunque algunos cambiados de nombre (Anselmo por Eduardo o la criada Eugenia por doña Angustias), otros sin nombre propio (el escribano D. Claudio) y uno de ellos se suprime (don Juan, el mayordomo de D. Simón). El lugar en el que se desarrolla la acción es el mismo, en el Alcázar de Segovia, y la época es también el siglo XVIII.³⁴ Una de las diferencias más notables consiste en que Neira reduce los cinco actos del original a cuatro, figurando cada uno de ellos con un título específico en el encabezamiento, a modo de capítulo: «La revelación», «El acusador de su delito», «Juez y padre» y «Expiación y piedad».³⁵ Esta reducción la lleva a cabo, principalmente, redistribuyendo y suprimiendo escenas y acortando diálogos o parlamentos. Solo añade alguna que otra escena corta. Por ejemplo, al comenzar la obra, en lugar del serio y acongojado soliloquio pronunciado por Torcuato en la de Jovellanos —que el refundidor trasladará a la escena quinta—, ahora son sus criados, Angustias y Felipe, los que se encargan de presentar el asunto de una manera distendida. Por otro lado, cabe señalar que algunas intervenciones, sobre todo las de don Justo, en el último acto, son algo más extensas en la refundición, probablemente con la intención de mostrar de una forma más definida la lucha interior de este personaje, que se debate entre el deber como juez, que ha de hacer cumplir la ley, y la voz de la naturaleza —el amor de padre— que le acusa de parricida.

La decoración realista y detallada que se describe en el texto original queda reducida en esta moderna versión a lo que se dice en las escuetas acotaciones iniciales, que anotan simplemente el lugar de la escena. Los dos primeros actos transcurren en el mismo sitio, un «gabinete al gusto de la época» y los dos siguientes, en el «salón de justicia en las prisiones del Alcázar de Segovia» y en la «capilla en las prisiones del Alcázar de Segovia», respectivamente.

entre los periodistas del XIX: «Propagandista republicano y autor dramático; redactor que fue de *El Manifiesto*, de Cádiz. Falleció en el Hospital Provincial de Madrid, en 5 de noviembre de 1894» (*Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Hemeroteca Municipal, 2004, pág. 302. Ed. facsímil de la publicada en 1904). Con anterioridad a esta obra, Andrés Neira ya había estrenado, en 1872, el cuadro fantástico en verso *La muerte del mártir federal Rafael Guillén Martínez*.

³⁴ Aunque en la presentación del drama se diga que la época corresponde «a fines del siglo XVII», probablemente esto sea una errata, puesto que en la segunda escena del primer acto el criado Felipe recuerda a doña Angustias que nació en 1720 y que ahora estamos en el 99.

³⁵ La titulación de los actos empezó a ser frecuente en piezas teatrales románticas. Así lo hicieron, entre otros, García Gutiérrez en *El trovador* y Zorrilla en *Don Juan Tenorio*.

A modo de síntesis, podemos concluir diciendo que la comedia *El delincuente honrado* de Jovellanos pervivió de modo diverso en el teatro español del siglo XIX. Refiriéndonos en particular a la escena madrileña, tras su estreno en 1791, continuó reponiéndose hasta 1833 con prácticamente la misma frecuencia y regularidad que lo había hecho en la última década de la centuria anterior. Su brusca desaparición de la cartelera ha sido relacionada con la exitosa irrupción del teatro romántico. A pesar de todo, la crítica decimonónica continuó teniéndola presente y valorándola como la mejor comedia española de su época dentro del denominado «género sentimental». Ya en la segunda mitad del siglo, la influencia de esta obra se dejó sentir en producciones de otros autores, especialmente en el drama *El ejemplo*, de Francisco Pérez Echevarría y Arturo Gil de Santivañes.