

BRETÓN Y SUS EDITORES. EL CASO DEL CÍRCULO LITERARIO COMERCIAL

MARÍA DEL PILAR MARTÍNEZ OLMO
Directora de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC

RESUMEN

El artículo describe los distintos procedimientos para la edición de obras que utilizó Bretón de los Herreros haciendo un análisis detallado de los acuerdos alcanzados con el Círculo Literario Comercial. Utilizando como fuente principal las ediciones de los textos incluidos en la galería teatral *La España Dramática*, se observa que existieron al menos tres tipos de acuerdos diferentes sin olvidar los procedimientos de edición utilizados entre 1825 y 1849 o el que eligió después de 1855.

Palabras clave: Bretón de los Herreros. Edición de obras dramáticas. S. XIX. Círculo Literario Comercial.

ABSTRACT

This article describe the different processes used by Bretón de los Herreros to publish his comedies, particularly the different agreements that permitted the Círculo Literario Comercial to edit fifteen plays. Using the printed editions in the nineteenth century included in the gallery called *La España Dramática*, it's possible to find, at least, three different kinds of agreements without forgetting which he used between 1825 and 1849 and the one he preferred after 1855.

Key words: Bretón de los Herreros. Edición de obras dramáticas. S. XIX. Círculo Literario Comercial.

En el siglo XIX se produjeron en España grandes cambios en el entorno del libro impreso. La desaparición de los gremios y del sistema de privilegios que organizaba la edición en siglos anteriores, la nueva legislación de corte liberal y el aumento progresivo de los lectores dieron paso a nuevos sistemas comerciales y favorecieron la aparición de editores no siempre ligados a los oficios de impresor y librero¹.

A partir de los años treinta se empiezan a probar fórmulas comerciales nuevas para hacer llegar al público un mayor número de textos educativos,

¹ Véase MARTÍNEZ MARTÍN, J.A., *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 32-37.

científicos y, sobre todo, literarios. Estas estrategias no siempre gozaron de la estabilidad necesaria. Los vaivenes políticos, la volubilidad de un mercado editorial en formación, el aumento de lectores potenciales, aunque con pocos recursos económicos, entre otros factores, obligaron a que el comercio de libros tuviera que ajustarse a la nueva situación sociocultural buscando soluciones a los problemas que en cada momento se producían. Éstas fueron muy variadas y no todas resultaron ser satisfactorias, como muestra el ocasional endeudamiento o ruina de sus promotores. La edición de textos dramáticos no escapó a esta nueva situación.

Aunque la Ley de Propiedad Literaria de 1847 fue muy beneficiosa para los autores al reconocer que las obras dramáticas pertenecían a sus autores e incluso que podían recuperar la propiedad de aquellas que hubieran sido cedidas por un periodo de tiempo una vez transcurrido éste², los dramaturgos tuvieron que seguir buscando el mejor medio para obtener beneficios de sus creaciones. Algunos solicitaron el apoyo y el mecenazgo de la corona o de los organismos públicos en un intento de prolongar las normas seguidas durante el Antiguo Régimen. Otros crearon sociedades comerciales con el objeto de publicar sus propios textos o los de autores ajenos a la sociedad, y algunos, incluso, intentaron convertirse en sus propios editores. Pero lo cierto es que, después de numerosos intentos, de avances y retrocesos a lo largo de las décadas, y, a veces, de alguna que otra situación ruinosa, el sistema comercial que terminó por imponerse fue el de las relaciones contractuales individuales entre un autor y un editor, sobre todo en lo que se refiere a la edición de obras literarias y especialmente las teatrales³.

En esta nota nos proponemos analizar la relación que existió entre la sociedad editorial Círculo Literario Comercial y el dramaturgo Manuel Bretón de los Herreros utilizando como fuente de información los ejemplares impresos de sus obras dramáticas⁴. Es una relación breve, ya que dura única-

² En el texto que se leyó al Senado en la sesión de 20 de febrero de 1847 justificando las razones que habían guiado al gobierno a proponer el proyecto de ley de propiedad literaria se especifica la necesidad que tienen los autores de obtener frutos y ganancias de sus creaciones y cómo deben ser consideradas éstas una propiedad de su creador. Véase *Gaceta de Madrid*, 1 de marzo de 1847.

³ Véase MARTÍNEZ MARTÍN, J.A., «El mercado editorial y los autores. El editor Delgado y los contratos de edición», *Escribir en España entre 1840 y 1876*, ORTEGA, M-L. (ed.), Madrid, Visor libros, 2002, pp. 13-33 y MARTÍNEZ MARTÍN, J.A., «Las ediciones de Delgado en el siglo XIX. Actividad editorial e inventario de obras», *Pliegos de Bibliofilia*, 8, 1999, pp. 27-41.

⁴ No hemos podido localizar hasta la fecha datos sobre los acuerdos comerciales firmados por el CLC ni en el Archivo Histórico Nacional ni en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales. La única información relacionada con este editor es el expediente académico de uno de sus propietarios, José García de Solís, que nos permite relacionarlo con el primer propietario único de la colección D. Pablo Alonso de la Avevilla (Véase el Leg. 4096, Exp. 3 del AHN). Sin embargo, los ejemplares de las obras que imprime en

mente seis años, pero muy fructífera y variada ya que editor y autor firman, al menos, tres tipos de acuerdos comerciales.

En 1849, cuando Bretón era ya un experimentado y prestigioso dramaturgo, aparece en el mercado editorial español una nueva galería dramática gestionada por una sociedad llamada Círculo Literario Comercial (en adelante CLC). Bretón, que había mantenido una relación comercial con Manuel Delgado hasta 1847 y que había procurado ser su propio editor durante 1848, decidió escuchar las ofertas de esta nueva sociedad editorial desde los primeros momentos de su existencia.

Los contactos se inician en 1849 cuando Bretón vende una refundición de la obra homónima de Tirso de Molina *Desde Toledo a Madrid*, escrita en colaboración con Hartzenbusch. Era un texto inédito aunque el estreno se había producido el 24 de diciembre de 1847. El hecho de que no fuera Bretón el responsable único de la comedia nos impide saber si fue su voluntad venderla o si fue una decisión tomada entre los dos coautores pero, sea como fuere, lo cierto es que con este título empieza la relación entre el dramaturgo y el editor que nos ocupa, y poco después, en el mismo año de 1849, se concreta con un nuevo contrato para la administración de *¿Quién es ella?*

Los acuerdos para la administración de obras dramáticas permitían que el editor imprimiera la comedia aplicando las mismas características que en el resto de obras de su galería; garantizaba, además, que la pudiera ofrecer junto con los demás títulos que gestionaba, difundiéndola a través de su red de comisionados, y que cobrara todos los beneficios devengados por la representación en los teatros de provincias, para luego entregar al autor-propietario los ingresos que le correspondieran en virtud de la legislación vigente.

El texto impreso en la primera edición de *¿Quién es ella?* no deja lugar a dudas: «Esta obra es propiedad del Autor, administrada por el CÍRCULO LITERARIO COMERCIAL, que perseguirá ante la ley a quien sin su permiso la reimprima [...]», y la actuación del editor confirma el acuerdo alcanzado: el título de la comedia se incorpora al catálogo de las obras ofrecidas por el CLC pero los ejemplares impresos no llevan ningún número de orden dentro de la galería porque la propiedad de la obra seguía siendo del autor.

Dos años más tarde, en 1851, se debieron haber agotado los ejemplares disponibles y el CLC lanza una reimpresión de la comedia que ofrece como tercera edición. En ella aparece impreso un número de orden, el 105, y también una mención de propiedad que afirma que el editor es propietario único de la obra. Por otra parte no hemos localizado ningún ejemplar de una segunda edición. Estos datos nos ponen ante un impreso en el que encontramos varias sorpresas que merecen explicación.

su galería son muy ricos en información de este tipo y por ello se convierten en una valiosa fuente primaria.

En primer lugar, sorprende que la obra esté numerada y que ese número 105 sea uno de los que el CLC otorgó a mediados de 1850. Sorprende, además, el hecho de que se ofrezca como tercera edición, no habiéndose encontrado una segunda, y, por último, que haya cambiado el propietario. Todo parece indicar que esta situación es el resultado de una modificación del acuerdo inicial en los primeros meses de 1850, momento en el cual el dramaturgo vende todos los derechos sobre su comedia.

Por una parte, cabe pensar que debió existir una segunda edición previa a la tercera que conservamos y que quizás aparezca en alguna biblioteca pendiente de catalogar. Con todo, una explicación a esta «anomalía» podemos deducirla del examen de las ediciones conservadas de esta comedia. Bretón autorizó la publicación de sus obras en una colección en cinco volúmenes que se imprimió en 1850 en la Imprenta Nacional, en la cual se incluía la comedia que nos ocupa⁵. No se puede asegurar que la edición realizada en la Imprenta Nacional se corresponda con una «segunda edición» de *¿Quién es ella?*, pero sí se puede afirmar que la autorización para su impresión fue dada por Bretón cuando era propietario de su texto. De no haber sido así, hubiera debido figurar el permiso del propietario, como ocurre en la edición de *Obras escogidas de don Antonio García Gutiérrez* de 1866, en la que consta expresamente la autorización del propietario del CLC⁶.

También se puede comprobar que la fecha de modificación del acuerdo fue en 1850 y no en 1851 porque el número que se le concede dentro de la colección corresponde a ese año, ya que la primera obra de LED con pie de imprenta de 1851 ocupa el número 129. Por último es posible confirmar que el dramaturgo vendió a perpetuidad su obra al CLC por el hecho de que en la edición de 1871 el propietario que se menciona es José García de Solís, responsable único de la empresa desde 1861.

Se había pasado, pues, de un acuerdo novedoso de gestión y administración de derechos a un acuerdo de venta. Este segundo modelo de acuerdo, el más utilizado por la mayoría de los dramaturgos a lo largo del siglo XIX⁷, lo repite el autor en otras nueve ocasiones. Bretón vendió al CLC las comedias *Los tres ramilletes*, *Una ensalada de pollos*, *Por poderes*, *La escuela del matrimonio*, *La cabra tira al monte* y *El duro y el millón*; así como sus dramas *El valor de la mujer* y *La niña del mostrador*, o la zarzuela *El novio pasado por agua*.

Pero en el momento en que Bretón decide volver a vender la propiedad de sus creaciones inéditas seguía siendo propietario de los derechos de las

⁵ Véase BRETÓN DE LOS HERREROS, M., *Obras de D. Manuel Bretón de los Herreros de la Real Academia Española: Teatro*, Madrid, Imp. Nacional, 1850, t. IV, pp. 465-505.

⁶ Véase GARCÍA GUTIÉRREZ, A., *Obras escogidas de don Antonio García Gutiérrez*, Madrid, Imp. de Rivadeneyra, 1866, p. VIII.

⁷ MARTÍNEZ MARTÍN, 2002, art. cit., p. 21.

obras que había editado a su costa después de la muerte de su anterior editor. Habría sido necesario desembolsar una cantidad grande de dinero para imprimir los textos, pero no era éste el mayor de los problemas ya que la verdadera dificultad era conseguir una correcta difusión y venta de los ejemplares facilitando también, gracias a ello, que las compañías teatrales de provincias incorporaran la obra en su repertorio y generaran derechos de representación al ponerla en escena en diferentes localidades. Bretón consiguió vender algunos ejemplares de las obras de las que era propietario y editor, como lo atestigua el que se conserva en la Biblioteca Central del CSIC de *Un enemigo oculto* (1848), pero no todos, y, en un momento en que las obras duraban pocos días en cartel y el número de textos publicados era muy alto, el paso del tiempo hacía muy difícil la distribución de obras cuyo estreno ya no era reciente. Todas estas razones y el interés que mostraba el CLC en las obras del dramaturgo de Quel animan a Bretón a reforzar su relación comercial con esta sociedad editora, cediéndole los derechos de propiedad y los ejemplares que aún no había vendido en 1850 de *Memorias de Juan García* y de *Un enemigo oculto*, que había mandado imprimir a su costa, en 1848, en las imprentas de Mellado y Yenes respectivamente.

Este tercer modelo de acuerdo, la venta de obras dramáticas ya impresas, debió ser beneficioso para el dramaturgo porque obtenía ingresos por unas obras que no eran nuevas y que no generaban tampoco grandes ingresos derivados de los derechos de representación en los teatros de provincias porque, al haberse difundido poco, sus ejemplares eran difícilmente accesibles para las compañías. Pero también el editor obtenía el beneficio de incorporar a su colección títulos de un gran dramaturgo, por lo que para ambos resultó interesante.

El problema se planteaba en cómo indicar con claridad el nuevo propietario en cada uno de los ejemplares ya existentes para distribuirlos a través de los mismos circuitos de difusión y comercialización que utilizaba el editor para los ejemplares de obras inéditas. Esta necesidad comercial obligó a una ligera, aunque interesante, modificación de los textos que fue distinta en cada una de las dos obras compradas a Bretón.

En *Memorias de Juan García* el editor respetó el texto impreso y le añadió una portadilla y una cubierta nuevas a cada uno de los ejemplares que había comprado ya impresos. En el verso de la portadilla indicaba el título, el número de orden que ocuparía la obra en *La España Dramática* y los datos del nuevo propietario, mientras que en el reverso se pueden leer las tarifas para la representación de esta obra en los teatros de provincias. Este nuevo documento formado por el ejemplar antiguo y la portadilla fue puesto a la venta protegido por una cubierta de papel idéntica a las que utilizaba el CLC para sus ediciones de obras inéditas, en la que aparecían impresos todos los datos relevantes de la colección: el nombre del editor, el de la galería, los títulos de las obras que la formaban y dónde podían ser

compradas. Este procedimiento de incorporación de obras a LED ya había sido utilizado por el editor cuando adquirió, en enero de 1850, la galería *El Teatro*⁸, pero no es el mismo que siguió en la segunda de las obras compradas a Bretón ya impresas y que fue numerada inmediatamente después de *Memorias de Juan García*.

Efectivamente, si buscamos en diferentes catálogos de bibliotecas las ediciones de *Un enemigo oculto* encontraremos que se mencionan al menos dos: la de 1848, realizada por la imprenta Yenes, y la de 1850 de la imprenta de Omaña⁹. La primera indica que el propietario es el autor y la segunda añade que pertenece al CLC. Pero si tenemos ocasión de comparar ejemplares de las que aparecen descritas como dos ediciones, observaremos que los que se ofrecen como de 1850 no son sino una emisión de los impresos en 1848. Al comprar los ejemplares que no había vendido su anterior propietario, el editor probó un sistema de rejuvenecimiento de la obra nada nuevo en el mundo del libro pero sí novedoso en su galería dramática.

En primer lugar, retiró la portada realizada por Yenes y los elementos complementarios que aparecían delante del texto. Luego mandó imprimir una nueva portada en el mismo establecimiento en el que encargaba la preparación de las obras inéditas. Los datos del autor y título son, como no podía ser de otra manera, los mismos; pero en el pie de imprenta cambia la fecha, que pasa a ser 1850, y la disposición de la página, los tipos y el grabado siguen el modelo utilizado por el editor para sus obras nuevas. Esta modificación voluntaria de la apariencia del impreso perseguía dos objetivos. Por una parte, intentaba asemejar el formato externo de los ejemplares antiguos a los impresos por el editor, y, por otra, ofrecía en edición más reciente un título que había sido estrenado en enero de 1848 y cuyos ejemplares no habían sido vendidos todavía. Eso sí, nunca dijo que fuera una segunda edición.

Esta nueva fórmula probada por primera vez en *Un enemigo oculto* fue utilizada más tarde por el CLC en obras como *Merecer para alcanzar* o *Deudas de honor y amistad*, compradas a la Sociedad Tipográfica-Editorial en 1851. Con todo, el sistema aplicado en *Memorias de Juan García* no fue descartado, ya que lo volvemos a encontrar en *Gloria y Peluca* o en las zarzuelas compradas a don Agustín Azcona, todas ellas incorporadas a *La España Dramática* en 1851. Esto demuestra que el editor estuvo probando distintos procedimientos para buscar el mayor rendimiento a sus textos dramáticos.

⁸ Para conocer los procedimientos de incorporación de obras seguidos por esta galería véase: MARTÍNEZ OLMO, M. P., «*La España Dramática*»: *Colección de obras representadas con aplauso en los teatros de la corte (1849-1881)*. En prensa.

⁹ También aparece así en la edición de 1883-1884 de las obras de Bretón. Véase *Obras de Don Manuel Bretón de los Herreros*, Madrid, Imp. de Miguel Ginesta, 1883-1884, p. XXX

La venta de las obras dramáticas al editor se convierte en la forma habitual de relación entre Bretón y el CLC desde 1851 hasta 1854. Pero es a partir de este último año cuando el dramaturgo empieza a mostrar interés por mantener la propiedad de sus obras, cediendo únicamente los derechos de administración. Es decir, quiere volver, de alguna manera, al primer acuerdo de 1849. Esto es lo que encontramos en *Cosas de don Juan* y en *Al pie de la letra*, editadas en 1854 y 1855, respectivamente. En ellas se repiten las mismas características que hemos descrito al hablar de *¿Quién es ella?:* impresión del texto con las características propias del editor, incorporación del nuevo título al catálogo de obras vendidas por la sociedad editorial y comercialización y venta de ejemplares a través de su red de comisionados, aunque la mención de propiedad está a nombre del autor y los textos no llevan numeración dentro de la galería dramática del editor.

Este cambio en la actitud de Bretón, su interés por retener los derechos de propiedad de las obras, no debió resultar del agrado del CLC y observamos que *La España Dramática* no incorpora ninguna obra de Bretón después de 1855 aunque la galería siguió creciendo hasta 1870. Se rompió, pues, una relación de seis años que, a juzgar por la variedad de acuerdos alcanzados, debió resultar muy fructífera para ambas partes.

A partir de 1855, Bretón buscó un nuevo editor que gestionara sus derechos sin adquirir la propiedad de sus obras y, desde 1856 y hasta bien entrada la década de los sesenta, encontró respuesta en la galería lírico-dramática *El Teatro*. En ella editó obras como *Por una hija* (1856), *Mocedades* (1857), *La hipocresía del vicio* (1859), *Elvira* y *Leandro* (1860), o *Los sentidos corporales* (1867); y en todas ellas podemos encontrar una mención de propiedad que nos informa de que el propietario es el autor y «los corresponsales de los Sres. Gullón y Regoyos, editores de la galería lírico-dramática *El Teatro*, son los encargados exclusivos de su venta y cobro de sus derechos de representación en dichos puntos»¹⁰.

En resumen, pues, se puede afirmar que Bretón experimentó procedimientos muy distintos para la edición de sus obras. Empezar a escribir en 1825 le permitió conocer el sistema propio del Antiguo Régimen, que se había seguido durante siglos, y que en España se mantuvo funcionando hasta los años treinta. Aprovechó el incipiente sistema de publicación a través de un editor no impresor ni librero vendiendo sus obras a Manuel Delgado. Probó también fortuna como editor, pero volvió a las relaciones autor-editor, primero con el CLC y, más tarde, con la galería *El Teatro*. Sin embargo, entre todas estas relaciones destaca la que Bretón mantuvo con el CLC debido a la variedad de acuerdos alcanzados entre ambas partes y los diferentes procedimientos por los que sus creaciones fueron incorporadas a la galería del

¹⁰ El texto es el mismo en todas las obras mencionadas y en otras como *La hermana de leche* (1862), *Entre dos amigos* (1860), etc.

editor. En diez ocasiones vendió Bretón la propiedad de otras tantas obras inéditas. En otras tres cedió las obras para que fueran administradas sin renunciar a la propiedad, aunque en una de ellas modificó el acuerdo vendiendo por completo los derechos sobre *¿Quién es ella?* Por último, también vendió obras que ya habían sido impresas por él mismo, siendo necesaria la modificación formal de los textos para incorporarlos a la nueva galería. Recordemos, además, su primer acuerdo, el que permitió editar la refundición que hiciera con Hartzenbusch de la comedia homónima de Tirso de Molina *Desde Toledo a Madrid*.

Existió, pues, entre el Círculo Literario Comercial y Bretón una relación de seis años que, sin duda, debió ser beneficiosa para ambas partes, no cayendo Bretón, como hiciera Zorrilla con Manuel Delgado y más tarde con su hijo Manuel Pedro, en poder de sus editores. Bretón es así, no sólo un ejemplo como dramaturgo sino como literato interesado en obtener beneficios de sus creaciones literarias, lo que le llevó a probar cuantos sistemas existían a su alcance para procurar obtener la mayor rentabilidad de sus creaciones dramáticas.

Fecha de recepción: 19 de diciembre de 2006

Fecha de aceptación: 26 de julio de 2007