

Entretanto Bretón inundaba el teatro con producciones de otro género, mezcladas con sus comedias, demostrando con el poco éxito de las tentativas que en vano intentaba contrariar la fuerza de su sino. Drama parece, y drama se intitula *Elena*, primera excursión del insigne cómico á los para él infecundos campos del romanticismo, que sólo le produjeron este fruto á medio madurar, agreste y desnaturalizado. Debemos con todo parar mientes en el año de su aparición, que fué el de 1834, ó sea uno antes que *Don Alvaro*. ¿Cómo está reputado éste por la primera manifestación del romanticismo en nuestro Teatro, si, aunque escrito había mucho tiempo, fué precedido por *Elena*? Porque entre la naturaleza de entrambos media un abismo, siendo el terror de la obra bretoniana cosa allegadiza, elemento extraño en una comedia de costumbres feroces, sí, y abominables, pero al fin costumbres del día, mientras que en *Don Alvaro* vive con vida propia y todo lo compenetra y unifica. Quiso Bretón indudablemente atemperarse á la moda entronizada por Dumas y Hugo, pero sin abandonar la pintura de la sociedad que tenía delante de los ojos y que le atraía con irresistible impulso, y así resultó un conjunto híbrido y disforme donde la faz cómica de algunos personajes anda á la greña con la ferocísima de D. Gerardo y la de la víctima inocente.

Para que se vea la inseguridad de principios con que procedía en saliéndose de su esfera propia, aún no pasado un año después de representarse *Elena* volvió á sentir veleidades clásicas, dando al teatro ¡quién lo creyera! una nueva *Mélope*, como las de Maffei y Voltaire; esto es, retrocediendo medio siglo y desentendiéndose de la revolución literaria en su período de apogeo. Y asimismo ponía en castellano con grandísimo esmero *Los hijos de Eduardo*, drama de transición, como casi todos los de Delavigne, sin dejar por eso sus comedias, pues á esta temporada pertene-

cen *Mi empleo y mi mujer*, *El plan de un drama*, *Me voy de Madrid*, *La redacción de un periódico* y otras menos importantes.

Lo es mucho la intitulada *¡Muérete y verás...!* (26 de Abril de 1837), modificación en buen sentido del sistema adoptado hasta entonces por Bretón, muestra insigne de cómo sabía aplicar los elementos allegados por el romanticismo sin abrazarse con sus exageraciones, como desacertadamente hizo en *Elena*. También aquí, es verdad, traza un cuadro de costumbres modernas; pero cuadro lleno de verdad y sentimiento, y en que, descartados los conflictos puramente trágicos, la acción corre sin disminuir en interés y sin dar en el escollo de lo inverosímil. Alguna semejanza existe entre el pensamiento generador de *Catalina Howard*¹ y el de *¡Muérete y verás...!*; pero ¡cuánto no distan Bretón y Dumas en el plan, y sobre todo en la fisonomía de sus héroes respectivos! ¡Cuán diferente camino lleva la acción en la obra francesa y en la española, en el drama histórico, donde toda va subordinado al efecto final, invención, contrastes y caracteres, y en la inocente comedia, bañada por suave crepúsculo de melancolía! Dumas quiso pintar la venganza de Ethelwood, convertido en verdugo de su esposa Catalina; Bretón pretende enseñarnos la facilidad con que una mujer voluble olvida sus reiteradas promesas de cariño y el empeño ciego con que se suele idolatrar á la ingrata, desdénando á la mujer fiel y generosa; Dumas termina su drama con los horrores del suplicio; Bretón se contenta con las suaves reconvenções de D. Pablo á Jacinta, y resume el plan en aquella célebre sentencia:

Para aprender á vivir...
No hay cosa como morir...
Y resucitar después.

¹ Es muy probable que Bretón tuviera presente este drama, representado en Madrid un año antes que *¡Muérete y verás...!*

Isabel aventaja inmensamente á la princesa Margarita, recordando, aunque de lejos, á la heroína de Teruel en su amor sublime y oculto, que en la hora de la prueba se desahoga con esta vehemente exclamación:

El ignoró mi tormento.
 ¡Triste ley de la mujer!
 Y ni aun pude merecer
 Cortés agradecimiento.
 Ahora sin rubor quebranto
 Del silencio la cadena,
 Ahora que la dicha ajena
 No turbaré con mi llanto ¹.

La exaltación de afectos que invadía la escena cuando apareció en ella ¡*Muérete y verás...*!, explica el inusitado empuje con que Bretón levanta su vuelo, por lo común más sosegado, y esto no sólo en la comedia grave, sino hasta en las por él llamadas *comediejas*, de fábula sencilla y en uno ó dos actos. Entra en este grupo la denominada *Ella es él*; pero eso no impide que sea delicioso trasunto de felicidad conyugal, donde la mujer hacendosa y discreta hace las veces del varón apocado que, conociendo su propia inutilidad, cede con gusto de su derecho.

La sagacidad con que *ella*, esto es, *Camila*, sabe desenmascarar los artificios de una prima envidiosa y confundir el orgullo de un rival; la pasión como de niño con que la ama *él*, el bonachón Alejo; la combinación inconsciente de sus esfuerzos para disipar una tempestad que parecía amenazarles, todo está inmejorablemente trazado. Aquí sí que es visible el arte de las medias tintas en los personajes, de los que ni uno sólo está desfigurado por las brochadas de efecto y las exageraciones de sainete. Don Alejo mismo no es un esposo zafio, y bien lo demuestra aquel exabrupto

¹ Acto III, escena XIV.

con que ataja las pretensiones impertinentes de Rita:

¿Tú también aquí pretendes
 regentar? Marido tierno,
 cedo á Camila el gobierno;
 pero á ella sola, ¿lo entiendes ¹?

El *lance de honor* provocado por Marcelo, que pone en ascuas al infeliz marido; la ocurrencia de Camila de presentarse delante del matón aparentando hacer las veces de Alejo, en cuya alma parecía haberse aposentado la duda celosa, y el desenlace peregrino del *quid pro quo*, que confirma á los dos esposos en su mutuo cariño, bastarían para colocar esta obra entre las mejores del Teatro moderno á tener más enredo y mayores dimensiones.

Con ella alternaron dos nuevos dramas de Bretón, aunque por su calidad de históricos apenas recuerden al arriba juzgado y más de lleno que él entren en el movimiento general hacia el romanticismo. En *Don Fernando el Emplazado* se presenta con recargados colores la legendaria maldición de los hermanos Carvajales; y en cuanto á *Vellido Dolfos*, solamente lo recuerdo porque con él se cierra el período semirromántico de nuestro autor, que decididamente amainó velas para no volverse á encontrar con nuevos bajíos en este mar borrascoso. Ideó entonces *El pelo de la dehesa*, hija legítima de su chispeante numen y hermana carnal de *A Madrid me vuelvo*, *Marcela* y *La casa de huéspedes*. Aquel ilustre D. Frutos, que tantas carcajadas arrancó en los días de su aparición, ha pasado al dominio del vulgo, y aun hoy vive en la memoria de la gente medio ilustrada, porque en él pareció vaciarse el raudal de burlas y donaires represados en *Elena* y los dos dramas subsiguientes. Al anunciarse la segunda parte de *El pelo de la dehesa* con el mismo

¹ Acto único, escena V.

héroe, pero ilustrado por el duro aprendizaje de la ciudad, la estrella de Bretón había padecido un eclipse en que debemos hacer alto.

Era en 1840, cuando, triunfante el alzamiento progresista contra la famosa ley de Ayuntamientos, y de rechazo contra la Reina Gobernadora, comenzaba la fortuna á esparcir por todos los ámbitos de España el nombre del llamado Duque de la Victoria. A su entrada en Madrid fué recibido con grandes festejos, entre los que figuraban las funciones de teatro, y para una de ellas medio improvisó Bretón una piececilla de circunstancias. Sacaba allí á relucir casos y cosas de política palpitante en persona de un carlista furibundo, que, al escuchar los vítores en las plazas públicas, los cree dirigidos al héroe de Morella; y de su esposa, opuestísima en ideas y sentimientos, que, mejor enterada, trató de celebrar una noticia para ella tan fausta, y distribuye á los nacionales *la ponchada* que con tan distinto fin se había dispuesto. El nombre subrayado lo es también de la comedia, estrepitosamente silbada por los que creyeron ver un ataque al partido vencedor en ciertas frases alusivas al desenfreno de la milicia bullanguera y sediciosa.

El caso fué que, asustado Bretón por los díceres y las amenazas, casi se resolvió á abandonar su carrera de poeta cómico; bien que la reflexión propia, los consuelos de los amigos y un modesto triunfo literario le quitaron la idea de la mente, sustituyéndola por otra bien contraria. Pronto remató *El cuarto de hora, Dios los cría y ellos se juntan, Cuentas atrasadas, Mi secretario y yo y ¿Qué hombre tan amable!* Tanto en esta última comedia como en *Estaba de Dios, Una noche en Burgos ó la hospitalidad y Cuidado con los amigos*, atendió mucho al enredo para contentar á los críticos; pero en cambio se encontró con que ahora le negaban las cualidades antes tan ponderadas: la facilidad y el colorido, ya que no el manejo de las rimas.

Donde se excedió á sí mismo, añadiendo nuevas notas á las que ya había hecho resonar, es en *La batelera de Pasajes* (1842), fruto de su excursión por las provincias vascongadas, y acaso también de la melancolía que habían infundido en su pecho los reveses de la fortuna. No es sólo ya el inagotable decidor, el émulo de Moratín, el padre de D. Esteban y D. Frutos, sino algo más que todo eso, el conocedor profundo de la naturaleza humana, el intérprete de puros y generosos sentimientos. ¡Qué distancia no hay entre el capitán Bureba, el experimentado hombre de mundo, y los tres pretendientes de Marcelita, y entre la viuda y la candorosa batelera! El amor no es para ésta juego de niños ó asunto de risa, sino dulcísimo sueño de felicidad, tanto más dulce cuanto más realzado por la inocencia de su corazón, que por vez primera tiende sus tímidas alas al impulso de virginales emociones. Ni llegan á bastardearlas las amarguras de una decepción cruel, porque del terrible lance sale incólume su virtud, limpia su honra y amaestrado por la experiencia su inculpable candor. El infiel amante es castigado por la mano de Dios con la ignominiosa muerte de un duelo; trágico fin que acaba de justificar el título de *drama* impuesto á *La batelera de Pasajes*.

Desde que en 1848 fué estrepitosamente aplaudido el *Don Francisco de Quevedo*, de Florentino Sanz, se hizo moda el sacar á las tablas el nombre y la persona del Juvenal español, y á esa moda obedeció Bretón antes que pensarán Eguílaz y Serra en *Una broma de Quevedo* y *La boda de Quevedo*. La parte que le toca en *¿Quién es ella?* es la de censor rígido primero, y después apologista caluroso de las mujeres, y así esto, como lo restante de la fábula, está basado en la verdad de la historia. El fin, como se deja conocer, es serio, elevado y de transcendencia social, aun cuando aparezca revestido de cierta cómica ligereza; y la versificación fluida y sonora aún más que de costumbre,

amoldándose á las modificaciones más extrañas y uniendo el romance artificioso y los metros tradicionales con quintillas y letrillas de gallardísimo vuelo.

Gran triunfo el de *¿Quién es ella?*¹, no ya por lo ruidoso y universal, sino por el progreso que indica en su autor, mostrando vencidas las dificultades de más importancia por radicar en las condiciones de su carácter y educación. Mas palidece ante el que le proporcionó *La escuela del matrimonio* (1852), museo variado de exquisita belleza, donde no falta ni el interés sostenido, ni la habilidad dramática, ni el estudio de costumbres, ni los recios y apasionados contrastes, ni las demás cualidades, que por características sería inútil mencionar. Cuatro matrimonios nada menos entran en la acción, y para que el desenlace sea hijo de la verdad el poeta escoge la peor de las suposiciones posibles, la ruptura inminente de dos parejas y la desharmonía en otra, con más el aparato de la seducción, nunca tan temible como cuando se une al descontento. Micaela martiriza á su esposo Eusebio, que tiene delante la tentación en su antigua amada Carlota, víctima á su vez de un marido celoso y rudo, mientras dos Tenorios petulantes la emprenden con la Condesa, disgustada también de su marido; mas para la salvación de todos basta la mano de Luisa, ángel del hogar, formada por la fe y la educación, y á quien llegan criminales proposiciones, sin conseguir más que negativa severa y omnipotente desdén. En bueno ó mal sentido todas las figuras son humanas y típicas, no porque la exageración las haga visibles, sino precisamente por lo contrario. Las mujeres como Luisa aún no han huído de la moderna sociedad; las que sienten la voz halagüeña del pecado

¹ Tanto sobre esta obra como sobre la que sigue omito muchas reflexiones por no repetir las del Marqués de Molins. (Véase *Bretón de los Herreros*, capítulos XLIII y XLIV.)

sin tantas fuerzas para desoirla, son, por desgracia, menos infrecuentes; y hombres atolondrados por su misma pequeñez, perturbadores de la paz doméstica, que vegetan en el cieno de ocultas infamias y especulan con la desdicha y la fragilidad, se encuentran en todas partes.

Al flagelar Bretón vicios tan señalados, abandonó su antigua costumbre de detenerse sólo en los más superficiales y risibles, y esta mudanza, que apenas tuvo en él precedentes ni consecuencias, coloca *La escuela del matrimonio* en muy encumbrada altura, donde comparte con *El hombre de mundo* el honor de haber preparado en España el camino á la alta comedia filosófica. De que *La escuela del matrimonio* entrañe un pensamiento de altísima importancia no se puede dudar, atendiendo á que hoy mismo anda por los libros, las asambleas deliberantes y los teatros el problema resuelto por Bretón en aquella sentencia:

Que cuando sufre un consorcio
De achaques de desamor,
Mal remedio es el divorcio,
Y el escándalo peor.

Como sucede á casi todos los grandes poetas, nada produjo el nuestro en los últimos años comparable á las anteriores obras maestras de su numen. *Los sentidos corporales* lo hacen suponer harto apagado, y con efecto, no volvió á dar más señales de vida hasta que en 1873 murió para el mundo el hombre, después de haber muerto el poeta dramático para la escena, que dejaba enriquecida con 175 producciones de diferente extensión y carácter, número no igualado por ningún dramático español del siglo XIX.

Fué Bretón, y de serlo se gloriaba, un discípulo de Moratín, con cuya lectura comenzó á sentir la llama de la poesía cuando niño, y á quien imitó después buscando en la exactitud de la semejanza lo perfecto del resultado. Calcadas sobre las de Moratín aparecen las

primeras figuras bretonianas: el erudito pedantón y boga, el zafio y risible paleta, la mujer empalagosa y marisabidilla, la madre antipática y exigente, la hija gazmoña, con todo el séquito de peripecias íntimas que en ambos autores tiene aspecto común, distinto del de Molière. Pero la originalidad de Bretón campea en medio de todas sus imitaciones como sello último é indeleble, y su parecido con Moratín, más que al propósito deliberado ó á la inferioridad absoluta, obedece á la semejanza de genio y aficiones. El insigne discípulo alcanzó á la larga una sociedad de costumbres nuevas y con muy otras necesidades que la que había conocido el autor de *El sí de las niñas*, y al agrandarse el panorama de la realidad ante sus ojos se agigantaron también las facultades del artista, y la luz de la inspiración se descompuso al atravesarlas en variados y multicolores matices, que no refractó nunca el prisma del ingenio de Moratín. A los abusos de la autoridad en la vida pública y en el hogar doméstico había sucedido la desbordada anarquía, y la tendencia del Teatro hubo de ser coercitiva, aunque, por desgracia, se apartase muchas veces de esta senda, y aunque en lo referente á Bretón careciera su mano de vigor para esgrimir el látigo de la sátira elevada y para manejar el escarpelo de la disección honda.

Relaciones de otra índole enlazan al creador de *Marcela* con el entonces famosísimo y hoy desdeñado Eugenio Scribe, representante de la comedia francesa de su tiempo y proveedor infatigable de casi todos los teatros parisienses. El talento de Bretón no iguala en fecundidad al de Scribe, aunque las 175 piezas españolas están escritas sin ayuda de nadie y casi todas en verso, lo cual no puede decirse de las trescientas ó cuatrocientas del autor de *El vaso de agua*; pero, á cambio de la desventaja material y numérica, tiene Bretón la gloria de haber producido obras magistrales que no envejecen y que se oyen hoy con la misma delectación

que el primer día, de haber copiado la imagen de una sociedad desconocida y compleja, de no haber sacrificado los intereses del arte á los pasajeros de la moda y del artificio convencional, como los sacrificó el poeta francés, y de haber convertido en espontáneo y naturalmente suyo el lenguaje rítmico, sin que en esta parte reconozca un solo rival. Los compatriotas de Scribe le menosprecian actualmente después de haberle idolatrado, y le acusan de infinitas deficiencias en el fondo y en la forma, y de no haber visto el mundo sino entre bastidores; mientras la fama de Bretón, como poeta cómico, maestro del buen decir y autor clásico en toda la extensión del calificativo, se afianza y perpetúa con el transcurso de los años.

