

# LAS FIGURAS FEMENINAS DEL TEATRO DE BRETON

POR  
LUISA IRAVEDRA

El teatro de Bretón lleva a un primer plano como nudo de su intriga el dominio de la mujer sobre los demás personajes y personajillos.

En el tablado todo se hará por su voluntad y su fuerza, pues todas las comedias son producto de una trama amorosa, ella ocupa una situación preeminente.

En vez de la suave línea obediente de las figuras femeninas concebidas por su próximo modelo Leandro F. de Moratín, las de Bretón tienen tal desenvoltura y desembarazo que llegan a equipararse a algunas de nuestro teatro clásico.

El estaba pagado de estas creaciones y sabía su valor de renovación comparándolas a las de su época. Así lo entrevemos en el prólogo a la edición de sus comedias del año 1850: «He reproducido no sé cuantas veces el carácter de coqueta, no pocas veces de farsante, o de amor, o de virtud o de nobleza y muchas veces el de vieja ridícula; pero no todas mis coquetas lo son de la misma manera y en iguales circunstancias ni todos mis buscavidas están vaciados en el mismo molde».

De lo expuesto deducimos que lo que interesaba a Bretón, era la variedad. Autor de tantas comedias, una señal de originalidad era lo que apetecía y apreciaba más en su abundante producción.

En verdad, que las comedias son ligeras y están cortadas por el mismo patrón, la acción es nula, limitadísima y las situaciones se repiten en casi todos obedientes a un mismo módulo y, sin embargo, esta acción monótona y este repetir de situaciones se salva por la donosura de los personajes, la gracia y facilidad en la versificación y la viveza del autor riojano en llegar a la vena íntima de sus personajes femeninos y, en fin... conocer bien a su público, aquel público burgués del siglo XIX que nunca regateó su aplauso.

El estreno de *Marcela* el año 1831 fué acogido por este público con cierta sorpresa por la evolución distinta a sus comedias anteriores. Lo que fué un gérmen en su comedia *Los dos sobrinos* es un hecho conseguido y acertado en *Marcela*. Marcela es la viuda joven y alegre, que juega con el escarceo de sus tres adoradores, que tiene ideas muy personales sobre la vida y opiniones insospechadas sobre el amor.

La Catalina de *Los dos sobrinos* es su antecedente próximo, pero a su boceto rápido y limitado sucede la figura más lograda de la segunda viudita.

Marcela no dudariamos en decir que es hiperfemenina: goza agradablemente con la pleitesia de sus adoradores y no duda en presentarse como coqueta y amante de diversión desde la primera escena: «Me divierte este muñeco», dice refiriéndose a uno de los pretendientes. Todo homenaje masculino es de necesidad primordial y no le importa aconsejarlo con habilidad para seducir:

El hombre fino  
de mundo, de educación  
es galante con las damas,  
y siempre que su pudor,  
no se ofenda, si las requiebra  
cumple con su obligación.

Según esto el clima necesario a la dama es la triada galantería—pudor—requiebro. Saborea, eso sí, gozosamente las inquietudes, sobresaltos y angustias amorosas de sus pretendientes porque ella está bien escudada en su viudez. Y este jugar con fuego es peculiar a los personajes femeninos de la comedia bretonjana. A ese límite y borde peligroso se llega por distintos imperativos; unas veces por la femenina curiosidad como Tomasa, la casada joven de *Me voy de Madrid* cuando admite la declaración amorosa del libertino Joaquín;

o por un coqueteo intrascendente puesto que la protagonista no llega a decidirse por nadie dando así un carácter nuevo a la comedia como *Marcela*, o bien por un horror a la soltería como la Vicenta de *Ella es él*; o por deseo, en fin, de dar un escarmiento a un atrevido, una verdadera lección como la Vicenta de *Todo es farsa en este mundo* que nos explica así su actitud.

    Mi inocente estratagema  
    por dicha no ha sido en balde  
    y usted vencer se ha dejado  
    por sus vicios dominantes:  
    avaricia y vanidad.

En la trama amorosa mínima la mujer siempre es el bari-centro del eterno triángulo afectivo—tres hombres para una sola, a veces cuatro—y salva con su energía la imposición de sus progenitores que le han elegido consorte. Casi siempre es un galán rico el escogido—no tan mozo como rico—la negativa de la damita logra imponerse y al final todo acaba satisfactoriamente a gusto del paladar bonachón del auditorio. Se matiza bien la evolución de actitud en *Un novio para la niña* (1834). Concha, la hija de D.<sup>a</sup> Liboria, la clásica patrona de casa de huéspedes, quiere a uno y dos la quieren, una vez más el trío de pretendientes. En el primer acto es la niña sumisa y obediente como era la Carmencita en *Los dos sobrinos*; pero he aquí que según la acción avanza la muchacha desenvuelve su energía y la protesta surge espontánea y abundante en razones:

    Mas, si apuran su paciencia  
    la más tímida mujer  
    los diques llega a romper  
    de vergonzosa obediencia.  
    El hombre que no ha temido  
    humillar a una mujer  
    ¿cómo la puede querer  
    cómo puede ser querido?

Esta justificadísima reacción produce general asombro y hace exclamar al vapuleado galán:

    Donato.—Yo estoy con la boca abierta  
            ¿Ha visto usted qué rociada?  
    Liboria.—No es extraño que picado...  
    Donato.—Miren la mosquita muerta

y la madre en otro momento semejante viendo que la hija va a dar al traste con sus proyectos:

Liboria. — Jesús, Jesús! Me hago cruces  
Pues digo es poco sutil la niña. No lo creyera.  
¡Qué modo de discurrir!

Del mismo modo Luciana de *Un tercio en discordia* (1833) sufre también la presión de dos amantes. La situación creada hace cambiar el carácter de la dama. En el primer momento, la inestabilidad de la acción dramática se acusa en la ingenuidad de la protagonista que ha de venir a parar en una más fuerte decisión, recuerda el titubeo inicial de las *Cármenes* de *Los dos sobrinos* y *A Madrid me vuelvo*. Pero más tarde puede justificar con agudeza el que la llamen coqueta por culpa del galanteador:

Torcuato. — Es decir con amable sencillez  
que es usted una coqueta.

Luciana. — Bien pudiera suceder  
que a pesar mío lo fuese.

Torcuato. — ¿Si?

Luciana. — Con hombres como usted  
de ser víctima o coqueta  
no se exime una mujer.

La actitud de defensa y su rectitud ante la imposición de marido por parte del padre, da lugar a una movida y bien lograda escena en la que Luciana acaba de una larga parrafada con toda una serie de tradicionales costumbres:

Ciriaco. — Es regidor perpetuo...

Luciana. — ¡Que lo sea!

Ciriaco. — ¡Y maestrante!

Luciano. — Iré a lucir en el Prado  
los timbres de su linaje?  
¡Hacer pruebas de nobleza  
hoy día para casarse!  
Qué tienen pues de común  
en este siglo mercante  
con el santo matrimonio  
las órdenes militares?

Bretón acaba con los pergaminos de su sociedad; esa sociedad aburguesada que está ya tan lejos de las prerrogativas de linaje y sangre de las figuras dramáticas del siglo XVII.

La mujer defiende su derecho al amor, su derecho a la elección:

Luciana.—Qué importa que sus abuelos  
venciesen a los alarbes  
si él es un pobre demonio  
vanidoso, extravagante,  
que nos tiene ya a los dos  
achicharrada la sangre.

Tan ardiente es la defensa de su posición que logra que su padre participe de ella.

Como se ve a veces los sentimientos se desbordan y producen el cambio de acción, pero es común que desde el primer momento la figura—dama, damita, criada—se autorretrate:

Así Catalina, la viuda en *Los dos sobrinos*:

...yo aunque parezco  
coqueta y atolondrada  
tengo el corazón muy limpio.  
y la cabeza muy sana  
y desprecio como debo  
las ridículas monadas,  
de un adonis confitado  
con bucles y sinsustancia.

Conocemos al personaje no por lo que hace, por su manera concreta de obrar sino porque nos explica su propia psicología.

Así también Inés, la criada de *Los dos sobrinos*:

Yo se todas las haciendas  
de una casa; yo soy fiel,  
no tengo nada de lerda  
y así a mi paso... Es  
verdad que soy algo bachillera.

### *Romanticismo femenino*

El virus romántico no ataca a Bretón de la misma forma que a sus contemporáneos. Nuestro autor jugará con la materia y la tomará en tono satírico y menor. Su comedia de costumbres no admite un romanticismo puro, las neblinas han de disiparse siempre en ellas y la interpretación es a la manera de un Mesonero Romanos—igualmente costumbrista—de una paternal condescendencia no exenta de broma.

Los románticos ponen el grito en el cielo ante esta irreverencia a su credo estético. Eugenio Ochoa en *El Artista* se queja de esta actitud de Bretón con ocasión del estreno de *Me voy de Madrid*: «Cualesquiera que sean las pretensiones del autor de esta comedia—dice Ochoa— al clasicismo (pretensiones que se infieren, naturalmente, de su empeño, poco acertado, a nuestro parecer, de hacer a todo evento la caricatura del romanticismo, entendido sabe Dios cómo)...

De esta actitud de Bretón ante la nueva moda surge la figura romántica caricaturesca en escena. Precisamente en la obra que critica Ochoa está planteada la cuestión en el contraste entre las dos mujeres Tomasa y Manuela. Y las simpatías marchan tras la sencilla Tomasa. Manuela « quiere sentir en romántico » y desde la primera escena:

Manuela.—Digo que no es justo  
desairar a ese muchacho.  
¡ Me ama tanto y es su amor  
tan romántico...!

Fructuoso.—¿ Apostamos  
a que ya el romanticismo  
te ha trastornado los cascos?

Manuela. Si, que yo estoy por las grandes  
pasiones y por los raptos. .

Para ella el romanticismo es:

y en fin, el romanticismo  
aunque yo no se explicarlo  
es de moda, y esto basta  
para que sea el encanto  
de las mujeres.

Tomasa es la figura antirromántica. Sus gustos son los de buena ama de casa incapaz de comprender una moda de otra índole que su labor cotidiana:

Yo plancho una camisola  
solo por avergonzar,  
con ella a mi planchadora;  
yo bordo... y, si es necesario,  
cojo yo misma una escoba  
nuevo yo misma un colchón,  
doy un vistazo a la olla.

**Las mujeres no conocen las figuras románticas:**

**Ella ha nacido en Madrid  
no a orillas del Senegal,  
no ha leído a Víctor Hugo  
ni a lord Byron ni a Dumas  
se ha criado en un colegio,  
es aún tierna su edad  
¿ y ha de ser por fuerza actriz  
en un drama sepulcral ?**

Se explica Vicenta en *Todo es farsa en este mundo* y bien enraizada estaba esta idea en el sentir de Bretón cuando a su misma esposa le achaca esta buena cualidad en un soneto en que habla de su felicidad conyugal.

...qué secreto especial o qué buleto  
así aligera su pesado yugo ?  
Más solo esta respuesta les prometo:  
« Mi mujer no ha leído a Víctor Hugo...  
ni voy yo a los cafés: he aquí el secreto.

Este antirromanticismo llega a un sentido práctico muy acabado en algunas de las situaciones, mejor diré prosaismo.

Los sirvientes en Bretón son femeninos, no encontramos figuras masculinas en su papel de criados cómicos. Las de Bretón son criadas. Casi todas con su preponderancia dentro de la trama de la comedia. La Nemesis de *Un tercero en discordia* es la criada con humos de mangoneo e imprescindible en una casa en que asumió la dirección. Es la réplica femenina del Muñoz del *Burón* de Moratín. Es el factotum y en su imperio no puede tolerar ni siquiera la sospecha de que hay alguien a quien obedecer:

Rodrigo. —Es el amo y no me espanto

Nemesis. —Cómo se entiende?.. Eso no  
no hay más amo aquí que yo.

La misma preponderancia en la Juliana de Marcela confidente de su señora, paño de lágrimas de los tres amantes —con su con qué—espíritu y sentido práctico extraordinario como ya anoté, en muchas de las figuras femeninas creadas por el riojano.

En resumen, todo este mundo femenino que pasó a las tablas a mediados del pasado siglo bulle, pizpiretea y... pien-

sa poco, pero nos entretiene en sus rasgos más genuinos y Bretón les hizo a todas sus creaciones femeninas jugar bien a costa de su gran facilidad de versificador. Pasan y pasan todas ellas sin dejar huella, rasgo hondo, pero a cada una les podemos anotar su pincelada de simpatía.