

ESTUDIO

(1837-1870)

Bretón y la Academia o Mi secretario y yo

Bernardo Sánchez Salas

1. LA VACANTE

La *Gaceta de Madrid* del día 22 de noviembre de 1873 publicaba el siguiente anuncio de vacante en la Real Academia Española:

“Por fallecimiento del Excmo. Sr. Don Manuel Bretón de los Herreros ha quedado vacante una plaza de número en la Academia Española. Los aspirantes a ella pueden dirigir su solicitud firmada o ser propuestos por tres académicos de número ni más ni menos. La elección no puede recaer si no en sujeto que reuna las circunstancias de ser español, domiciliado en Madrid de buena vida y costumbres y haberse distinguido por señaladas y notorias muestras de poseer profundos conocimientos en las materias propias de este instituto...”¹

El que fuera inquilino de “la casa” durante más de treinta años y su Secretario perpetuo en los últimos 20 había muerto extramuros de ella el sábado día 8, en su dormitorio del cuarto principal Calle Montera número 43. Así se consumó un distanciamiento

1. *Gaceta de Madrid*, nº 326, 22/11/1873, p. 499. Firmado con fecha de 20/11/1873.

afectivo y profesional que Bretón quiso significar hasta el límite de lo físico cuando en abril de 1871 se mudó con su familia del case-rón de la Calle Valverde a un domicilio de la popular calle madrileña, vivienda que, no sin un punto de ironía, de inmediato puso -por escrito- a la entera disposición de “los señores académicos”².

Meses antes del destierro doméstico ya había abandonado, de hecho, su silla en la institución. La sesión del miércoles 12 de enero de 1870 fue la última ocasión en que la ocupó, es de imaginar que ya con un creciente desagrado por cuanto, como Secretario, tuvo que leer para su posterior aprobación un acta, la del día 8 de enero, en la que se certificaba su clara derrota a propósito de una cuestión técnico-económica relativa a la remuneración de la Comisión de la duodécima edición del Diccionario, que él mismo presidía tras haber trabajado intensamente en la publicación de la novena (1843), décima (1852) y undécima (1869)³, asociadas cada una de ellas a un escalafón en su carrera dentro de la Academia: el ascenso a plaza numeraria (14/V/1840, sustituyendo al Conde Montijo), la obtención del cargo de secretario perpetuo (20/I/1853, sustituyendo al fallecido Juan Nicasio Gallego, del cual fue amigo y hasta albacea testamentario) y el principio de sus disensiones con la Corporación, que al modo de una cuestión personal irreversible acabó con su no comparecencia a la sesión del 13 de enero.

El anuncio de vacante tras su muerte y es curioso seguir en alguna actas redactadas por el Secretario Bretón las necrológicas y descripción de las honras fúnebres de miembros y correspondientes de la Academia o escritores célebres, v.g.: el “costeo en sufragio” de misas prescritas por el Reglamento “por las almas de los tres ilustres finados” Mora, Alcalá Galiano y el Duque de Rivas, las exequias de éste “si no espléndidas y ostentosas, al menos tan dig-

2. Vid. ROCA DE TOGORES, Mariano (“Marqués de Molins”), *Bretón de los Herreros. Recuerdos de su vida y de sus obras*, Imprenta de M. Tello, Madrid, 1883, pp. 526-527.

3. Además de su participación en las ediciones de la *Gramática* desde de 1854 hasta 1870.

nas y decorosas como lo consienta el estado económico de la Academia”, el gesto “en señal de duelo y veneración” por el óbito del que había sido su director consistente en que “el sillón presidencial quedará desocupado y cubierto con un velo negro” o los escritos conmemorativos que se hicieron de A. Durán, (Marqués de Pidal), Joaquín Francisco Pacheco o Ventura de la Vega⁴, el inserto oficial de la Academia en la *Gaceta*, decíamos, venía firmado por Antonio María Segovia, alias “El estudiante”, autor, entre otras, de aquella comedia de título indisimuladamente bretoniano *¿Cuál de los tres es el tío?*⁵ y sucesor de él también en otros menesteres como el encargo de la Secretaría –de forma interina, remunerada y a costa de causarle un nuevo disgusto a Bretón por el procedimiento seguido– y su fallecimiento próximo, que sólo le permitió emplearse como Secretario –en absoluto perpetuo, desde luego– cuarenta y un días⁶, ratificando con lo accidental de su paseo por el cargo, que pasaría en febrero de 1874 a manos de Manuel Tamayo y Baus, lo accidental de su nombramiento, debido –según relata Molins– a que el sustituto previsto, Antonio Ferrer del Río, se “había estropeado un dedo de la mano derecha”⁷.

Precisamente fue Ferrer del Río quien había encabezado el retrato de Bretón de los Herreros en su *Galería de la literatura española* con un declaración de idoneidad del autor de *Marcela* para merecer un lugar en la institución académica frente a quienes dudaba de ello:

“¿Con qué títulos pertenece Bretón a la Academia Española? Preguntaba alguno delante de nosotros no hace mucho tiempo. A tal despropósito no había respuesta posible: el interpelante no la obtuvo; ni se concibe que hay quien ponga en duda la justísi-

4. Vid. BRETÓN DE LOS HEREROS, Manuel, *Resumen de las tareas y actos de la Real Academia Española. En el año académico de 1865 a 1866*, Imprenta Nacional, Madrid, 1866, pp. 3-8.

5. Publicada en la colección del Círculo Literario Comercial en 1853.

6. Vid. ESQUER TORRES, Ramón, “Tamayo y Baus y la Real Academia Española”, *Boletín de la Real Academia Española*, Tomo, XLII, Cuaderno CLXVI, mayo-agosto, 1962, p. 321.

7. Vid. ROCA DE TOGORES, *Op. cit.*, p. 526.

ma y esclarecida fama del más fecundo de nuestros vates; del que ha escrito más de sesenta producciones, y ha amenizado la escena durante veinte años con sus sales cómicas y la inagotable vena de sus chistes.”⁸

También había sido ya Ferrer del Río suplente de Bretón en tareas de secretariado cuando algún achaque del segundo así lo impuso. Y a veces le tocó suplirlo en episodios muy señalados en la vida de la Academia como el de la Junta pública celebrada en la casa de Lope de Vega en noviembre de 1862 con motivo del complicado y laborioso homenaje al “Fenix” en el tercer centenario de su muerte, que incluía la inauguración de un monumento y la colocación de una lápida⁹. En cuanto a Tamayo Baus, el primer Secretario perpetuo tras Bretón¹⁰ -no accidental como Antonio María Segovia (o su sustituto efímero Aureliano Fernández Guerra) ni accidentado como Ferrer del Río- cabe adivinar la complacencia de Bretón, que en 1858 tuvo la oportunidad de diligenciar todo el expediente de su incorporación a la Academia para ocupar la plaza del difunto Juan González Cabo-Reluz de paso que se declaraba por carta como “el más apasionado del autor de *Virginia* (1853)”¹¹.

Cabe igualmente pensar en que la incomodidad con la Academia entre 1870 y el final de su vida hubo de duplicarse por el hecho de que su dirección la detentaba un amigo, como lo era Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins, uno de sus valedores en los días de su solicitud de ingreso y su primer biógrafo a la postre. Por cierto que, de una manera inevitable, en dos de los tres capítulos que en los *Recuerdos* dedica Togores a la vida académi-

8. FERRER DEL RÍO, Antonio, *Galería de la literatura española*, Establecimiento tipográfico de Mellado, Madrid, 1846, p. 127.

9. Vid. ESQUER TORRES, Ramón, “Apostillas al homenaje de la Real Academia Española a Lope de Vega en 1862”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Tomo I, C.S.I.C., Madrid, 1966, p. 332.

10. Tamayo fue nombrado en Junta del 5 de febrero de 1874.

11. Vid. ESQUER TORRES (1962), *Op. cit.*, p. 302.

ca de Bretón -“Bretón. Académico.” (XLVII) y, sobre todo, “Casa nueva, sepultura nueva” (XLVIII)- se traspasa una tristeza y malestar que el tono amistoso y ponderativo de la biografía se esfuerza en rebajar pero que si bien testimonia lo doloroso de su “disidencia fundamental” no elude referirse a “la enfermedad, o abultada o poco creída del resentido secretario”, a que “nunca condescendió”, ni “nada fue poderoso a desfruncir su ceño” y, en definitiva, a su resolución de tomar “un partido extremo”. Respecto a las razones de la ruptura apunta apenas unos vagos motivos económicos; respecto a las comunicaciones entre Bretón y la Academia durante los meses de separación Togores guarda un pudoroso silencio habida cuenta que “son esencialmente íntimas y demasiado tristes para que con ellas oscurezcamos este escrito” y respecto al traslado de morada a la calle Montera tiene las más patéticas palabras:

“Muy poco disfrutó Bretón de la casa que cortesmente había ofrecido a sus compañeros de la Academia; y aún presumo que he usado impropiaamente del verbo disfrutar; porque el nuevo inquilino de la casa de ella más la tenía por cárcel que por vivienda; como en destierro entró en ella y no como en su domicilio; y lo que era en verdad era enfermería.”¹²

Si el balance que de sus años académicos hizo Bretón de los Herreros fue amargo, no lo tuvo que ser menos para el que había sido no sólo director de la Corporación desde 1865 sino su amigo personal y hasta uno de los inductores de su promoción a miembro de la misma. A favor del ingreso de Bretón se habían manifestado, además de Roca de Togores, el Marqués de Santa Cruz -entonces director de la Academia-. Musso y Gallego¹³, pero el principal de todos ellos fue el Marqués y en consecuencia ejerció de padrino a todos los efectos.

12. Vid. ROCA DE TOGORES (1883), *Op. cit.*, pp. 525-528.

13. *Ibidem*, pp. 186-187.

2. EL INGRESO

Hay en el historial de Bretón -de una forma más destacada en la zona no literaria, es decir en la burocrática y política, pero sin excluir tampoco la anterior en ciertos aspectos- una constante: la incorporación al desempeño de una actividad un amigo mediante, el aceptar tal o cual destino cuando le requiere, le favorece o es animado por alguien muy cercano. Y nunca dijo que no, incluidas aventuras como la de presentar un candidatura "liberal" a diputado por la provincia de Logroño en la Elecciones Generales de 1837 invitado por Salustiano Olózaga, aventura en la que el riojano no logró situarse ni como suplente a Cortes. No sería, por cierto, la única en que tendría a Olózaga como cabeza pues, habiendo sido éste nombrado Gobernador por Mendizabal, ocupó en 1835 el cargo de "oficial segundo" del Gobierno Civil de Madrid con el fin de componer una curiosa comisión pro "celo literario"¹⁴.

Bretón fue "hombre de letras", de todo tipo de letras, las de la cuartilla de escritor y las del impreso oficial y así lo encontramos, invitado por el Marqués de Salamanca, formando parte como inventor del primer embrión de lo que sería la Sociedad General de Autores¹⁵, como redactor-jefe de la *Gaceta de Madrid*, como director de la Imprenta Nacional o como integrante de la primera Junta Consultiva de Teatros en representación de los autores¹⁶. Polifacético y todo terreno, se foga en los parnasos y ateneos, alimenta escenarios, interviene en política y en paralelo a sus éxitos teatrales va acumulando responsabilidad en cargos administrativos. Su incorporación a la Real Academia es el mayor exponente de la

14. Vid. SÁNCHEZ SALAS, Bernardo. *Manuel Bretón de los Herreros y La Rioja: una relación tangencial*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1991, pp. 21-24.

15. Vid. S.A., "El Marqués de Salamanca y los autores españoles", *Boletín de la Sociedad General de Autores de España*, Madrid, enero-febrero-marzo, 1968, pp. 1-2.

16. Vid. RUBIO, Jesús, "La censura teatral en la época moderada. Ensayo de aproximación", *Segismundo*, nº 39-40, C.S.I.C., Madrid, 1984, p. 201-202.

anchura que todavía en esos momentos estaba adquiriendo su fama, carácter y capacidad de trabajo, si bien en los flancos iba dejando no pocos enemigos y en lo puramente teatral aún disfrutaba de un periodo dulce que caducaría a la vuelta de la década. Tal fue así que, precisamente, cuando declinara este periodo, las labores de Secretaría –y antes de que éstas también se agriaran– pasaron a ser el único lenitivo de un hombre avocado a la misantropía. Roca de Togores no le quitó acedia al describirlo:

“ La Academia Española, de que era Secretario, fue entonces su refugio, su ocupación, su vida: miraba los trabajos académicos como cosa propia, y el caudal de la corporación como su particular peculio, procurando perfeccionar los unos y economizar el otro... honradísimo y noble proceder que a veces mezclado con los accidentes propios de un espíritu ya agriado y de un corazón herido, le atrajeron aún allí sinsabores que amargaron los últimos días de su vida.”¹⁷

En general, 1837 fue para un Bretón entrado en los cuarenta un año clave en lo familiar y en lo profesional, el cauce de su hiperactividad y un tope en su ascenso. Todas las direcciones de su trabajo, algunas ya aquí apuntadas, tuvieron su asiento en ese año. A lo largo de 1837 co-firmó con otros escritores una petición a Isabel II para la defensa de los derechos de autor y de la propiedad intelectual¹⁸, un asunto por el que ya había mostrado preocupación en algunos artículos publicados en el *Correo Literario y Mercantil*, concretamente en el titulado “Proyecto de estímulo y subsistencia para autores dramáticos” (1833)¹⁹ (¿No se convirtió el pecunio en una obsesión para aquél que creciera en una familia numerosa, emigrada y, de pronto,

17. Vid. ROCA DE TOGORES, *Bretón de los Herreros. Estudio biográfico*, La España Moderna, Madrid, 1893, p. 28.

18. Vid. MORENO GARBAYO, N., *Catálogo de documentos referentes a diversiones públicas conservadas en el Archivo Histórico Nacional*, Madrid, 1957, p. 52.

19. DíEZ TABOADA, Juan María y Juan Manuel ROZAS, *Manuel Bretón de los Herreros, Obra dispersa. El Correo literario y mercantil*, Tomo I, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1965, pp. 451-454.

huérfana y empobrecida? Interesante sería el rastrearlo en sus textos dramáticos, pero baste reseñar que de nuevo aparece el dinero en su separación de la Academia); intentó en octubre el referido salto político a La Rioja aprovechando una coartada de paisanaje que se demostró insuficiente; sobre las tablas del “Príncipe” y de la “Cruz” estrenó media docena de espectáculos -aproximadamente la media marcada a lo largo de la segunda mitad de la década frente a los 14 estrenos de 1831 o los 12 de 1832-, entre los que obtuvieron un éxito destacado la excelente comedia original en un acto *Una de tantas*²⁰, que cosechó 75 representaciones, uno de sus “picos” de éxito en esta década, y la mucho más reconocida comedia también original pero en cuatro actos *¡Muérete y verás!*, la cual, sin embargo, llegó sólo hasta las 34 (las otras cuatro piezas fueron tres comedias -*Las improvisaciones*, *La primera lección de amor*, *Medidas extraordinarias o los parientes de mi mujer*- y el drama *Don Fernando el emplazado*)²¹; se casó con Tomasa Andrés y Moyano y a mediados de año llamó a las puertas de la Real Academia.

Y una vez más se las abrió un amigo. Allí estaba Roca de Togores, oficiando desde el principio de padrino, como, dentro del mismo mes de junio, lo sería también de Ventura de la Vega -recuérdese aquella carta que le enviaría Bretón a Vega ya en 1865, en la que para consolarle de una enfermedad, el Secretario perpetuo le decía: “...me apresuro a dirigirte la adjunta comunicación que atestigua el alto aprecio que hace de ti la Academia y el fraternal cariño que todos individualmente te profesan”²²-. El ritual

20. Publicada por la Imprenta de Yenes en 1837. Obra en absoluto destacada por la crítica hasta que fue seleccionada para su representación por la Cía de Teatro logroñesa “Lucrecia Arana” dentro del ciclo *En torno a Bretón* (Cultural Rioja, Logroño, 1988) y, en paralelo, valorada, editada y estudiada en el volumen al cuidado de Miguel Ángel Muro Munilla y Bernardo Sánchez Salas *Una de tantas, Lances de Carnaval y Por no decir la verdad* (Cultural Rioja, Logroño, 1989) así como en la monografía de Muro Munilla *El teatro breve de Bretón de los Herreros* (Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1991).

21. Vid. ROCA DE TOGORES, *Op. cit.*, p. 550.

22. Vid. LOZANO GUIRAO, Pilar, “El archivo epistolar de don Ventura de la Vega”, *Revista de Literatura*, Tomo XIII, nº 25-26, Madrid, 1958, p. 124.

del ingreso debió ser como se resume a continuación y siempre siguiendo los datos que proporciona el Marqués de Molins en sus *Recuerdos*²³:

- 1º En la sesión del jueves 1 de junio Bretón de los Herreros presenta a la Academia el preceptivo *Memorial* (redactado, como era costumbre, por el padrino, es decir, por Roca de Togores, pero firmado por el solicitante).
- 2º A continuación Bretón y su padrino realizan visitas a los académicos. (El Marqués recuerda, especialmente, lo desalentadora que fue la entrevista con un Manuel José Quintana desencantado de la Academia y muy escéptico ante la ilusión de Bretón por formar parte de ella y, por el contrario, lo estimulador que fue el encuentro con Alberto Lista).
- 3º En la sesión del jueves 8 de junio, el *Memorial* es votado favorablemente por toda la Academia.
- 4º En la sesión del jueves 15 de junio Bretón de los Herreros lee ante la Academia su “discurso de acción de gracias” previo a la toma de posesión de socio honorario. A la recepción asisten 17 académicos.

3. EL DISCURSO

Una litografía de Bretón colgada en una pared de la casa de Alberto Lista y una cita de Ovidio manuscrita a su pie, fueron -en leyenda de Molins²⁴- las inspiradoras del tema desarrollado por aquél en su discurso de agradecimiento. “Et quot tentabat dicere, versus erat”. Es muy posible, sin duda, que en vísperas de elegir motivo para el discurso la frase latina se le ofreciese como oportu-

23. Vid. ROCA DE TOGORES (1883), *Op. cit.*, 188-192.

24. *Id.*, p. 191.

no recordatorio, pero la preocupación teórica y práctica de Bretón por el adecuado formato expresivo de la comedia y por la verosimilitud de las obras dramáticas en general estaba ya formulada desde mucho antes, por lo menos desde tres artículos publicados en *El Correo Literario y Mercantil* bajo los títulos de “Arte dramático. De la verosimilitud” (23 de noviembre de 1831), “De la versificación en la comedia” (7 de agosto de 1833) y “De la rima” (6 de octubre de 1833)²⁵.

Los tres vienen a constituir el fondo de la argumentación del discurso de 1837, en el que se re-editarán adaptándose al molde retórico propio de la intervención y a otro tipo de cuestiones que pasará a analizar. Como las propuestas de estos artículos previos son interesantes *per se*, merecerá la pena que sean aquí resumidas al mismo tiempo que se tiende el puente con su reflejo en el discurso gratulatorio, el cual aparecerá publicado por primera vez en 1838 en las páginas de *El Liceo artístico y literario* con el título de “Literatura dramática. De la utilidad de la versificación en los dramas, especialmente en la comedia, y de los metros que más se adaptan al diálogo”²⁶. Adelantaré que entre sus líneas perviven mejor que la discusión canónica las intuiciones de un hombre de Teatro muy experimentado y hecho al medio. Es más, adelantaré que en varios puntos, los tres artículos presentan un mayor calado teórico que el discurso, en el que bajo su aparato late una prevención modal destinada a salvaguardar el decoro y la corrección a costa de contener “la lozanía de la imaginación”. En este sentido el discurso es un texto mucho más domesticado frente a los escritos de Bretón a principios de 1830, su etapa de euforia creativa y teórica

25. Vid. TABOADA y ROZAS, *Op. cit.*, pp. 153-154; 458-460 y 483-484, respectivamente.

26. Vid. SIMÓN DÍAZ, José, “Liceo Artístico y Literario (Madrid, 1838)”, *Colección de Índices de publicaciones periódicas*, (Dirigida por Joaquín de Entrambasaguas) VI, Instituto Nicolás Antonio/C.S.I.C., Madrid, 1947, pp.4-8. Consta sin título en la edición de Eugenio de Ochoa de 1840, que es la que aquí hemos transcrito. Es necesario advertir que ambas ediciones son gemelas, por lo que, al no haber variantes, no ha sido pertinente realizar un cotejo crítico.

En “De la verosimilitud”, resuena el dictado aristotélico planteado en el capítulo 25 de su *Poética*, el titulado precisamente “Problemas críticos y soluciones”-: “En orden a la poesía es preferible lo imposible convincente a lo posible increíble”²⁷- pese a que Bretón no lo cita y prefiere, en cambio, traer a Horacio²⁸ y Despreaux. Pero cuando el candidato a académico dice que las “cosas verdaderas sólo se admitan (...) cuando tengan además el carácter de verosímiles” se está parafraseando al estagirita. Lo que pasa es que Bretón acabará pronto deslizándose desde el problema crítico a una primeriza y restrictiva reflexión sobre los límites de lo representable, en la que el concepto de verosimilitud pierde el rigor original, lo que unos pocos años más tardes, por acomodación a sus necesidades y a la etiqueta de las circunstancias del ingreso corporativo, acabará en usufructo del término.

Cuando Bretón afirma en cabecera de su artículo de 1831 que:

“Es máxima incontestable que lo verdadero no siempre es a propósito para presentarlo en el teatro, porque hay muchas cosas ciertas y positivas que no deben ser vistas, otras que no pueden ser representadas, otras en fin que por demasiado extraordinarias no convencen al auditorio”

aunque aún preserva parte de la argumentación de autoridad aristotélica, está discriminando lo que debe o no debe ser visto en otro orden de cosas: ni todo lo cierto ni todo lo verdadero tiene por qué ser visto; es más “no debe” ser visto. Como se ve, la aserción de un Bretón todavía joven excede ya las atribuciones de la

27. Vid. GARCÍA YEBRA, Valentín (Edit.), *Poética de Aristóteles*, Gredos, Madrid, 1974, p. 233.

28. Cita una frase latina que corresponde a su *Arte Poética* o *Epístola ad Pisones*, 189: “Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi”/“Incrédulo, me molesta todo lo que me presentas de esa forma”, expresada por Horacio tras afirmar que “ Las cosas captadas por el oído afectan al ánimo más lentamente que las expuestas ante nuestros fieles ojos y de las que el espectador toma conciencia por sí mismo” (180-181) [Vid. CUATRECASAS, Alfonso (Edit.), *Horacio. Odas-Epodos. Arte poética*, Bruguera, Madrid, 1983, p. 273].

exigencia de lo verosimil erigiendo a la verosimilitud no solamente en patente de representabilidad sino en criterio policia, pese a que luego apostille que:

“No se dice por esto que las cosas verdaderas y posibles seas desterradas de la escena, sino cuando (...) puedan tenerlo [el caracter de verosímiles] vistiéndolas de todas las circunstancias necesarias al intento.”

Pero lo dirá más tarde. Efectivamente, en el discurso, hallaremos la prolongación ya expresa y tajante de esa policia:

“El talento y el buen gusto hallan medios de embellecer la misma verdad sin desfigurarla; no es poeta quien no acierta a hacerlo así; la conveniencia social así lo exige; el público ilustrado así lo exige.”

El Bretón protocolario invoca el buen gusto y la corrección social. La verosimilitud le resulta ya un término insuficiente para los fines censores, ya no le sirve un criterio que preserve sólo la eficacia dramaturgica sino que necesita una horma que contornee al modo del “buen gusto” y “la ilustración” aquello que certifiquen crudamente “la historia” y “la observación”. Bretón, en su discurso, fuerza el concepto de “verosimilitud” hasta moldearlo a su intereses. La verosimilitud ya no sería sólo aquello que procura una verdad dramática sino un filtro que nos aleja de cualquier otra verdad vital. La censura de lo verosimil sería aquello que nos evitaría la visión de lo que -con palabras de Horacio- “merecer ocurrir a escondidas” (*Epístola*, 182-84). Lejos está ya Bretón en su discurso de 1837 del Aristóteles que no reconocía más corrección que a la “corrección del arte”, aquella preocupada por el perfeccionamiento de la imitación, de la dramaturgia y, en definitiva, de la ficción no admitía más censuras que las imputables a las contradicciones y la irracionalidad.

Sin embargo, volviendo al artículo “De la verosimilitud”, el Bretón dramaturgo demuestra un gran conocimiento práctico -y mucha más fidelidad al Aristóteles organicista- al abogar por una “verosimilitud” extendida a todas las partes y detalles que compo-

nen el poema dramático, a través de lo que él denomina una figuración “entera” “supuesto que el teatro debe ser una imagen perfecta”. Una muestra más de las “tablas” del dramaturgo queleño es la consideración sobre la actitud actoral frente a los huecos del texto con la que concluye su artículo. La reproduzco porque pone de manifiesto una gran comprensión por parte de Bretón de las insuficiencias del libreto y del trabajo compensatorio —y, por lo tanto, igualmente pertinente para la verosimilitud dramática— que supone la autonomía de la creación actoral:

“Pero en vano podrá lisonjearse el poeta de haber escrito una comedia sujeta a la severa ley de la verosimilitud si no la practican exactamente todos los actores en sus papeles respectivos, por falta de comprenderlos, o de elementos físicos y morales para empeñarlos. Más diremos: si no tienen suficiente ingenio para suplir con un gesto, con una interjección, a veces con una simple mirada, ciertos pequeños vacíos que haya dejado el escritor en su obra, ciertas rápidas sensaciones que no haya podido expresar la pluma.”

Dos puntos de partida extraordinariamente interesantes apuntados en los artículos de 1833 acerca de la condición de la rima como instrumento de lenguaje poético y de los valores de la comedia también serán retocados ideológicamente por Bretón en su discurso, sobre todo en lo referente a la finalidad práctica de la rima. En “De la versificación de la comedia” hay una propuesta de fondo más valiosa que la reivindicación de la rima asonantada y “prosai-ca” para la comedia con la que se abre el artículo, con ser ésta importante y una línea de argumentación prolongada en el discurso gratulatorio. Me refiero a la defensa a ultranza que hace Bretón de la doble valencia pética e ideológica de la comedia y, en un grado discursivo aún superior, de la consideración de la comedia como poema. De nuevo, el Bretón manufacturador de piezas dramáticas, el Bretón carpintero teatral advierte a los que desprecian el género y sólo cifran lo poético en la combinatoria ripiosa y el forcejeo silábico —por más que él mismo sabe ironizar o servirse de ella en muchos lances cómicos— que:

“Por lo que hace a la materialidad de la comedia, ya hemos demostrado que esto es mucho más arduo de lo que imaginan muchos copleros tan osados como infelices.”

El término clave aquí es “materialidad”; es decir: trabajo, estructura, organización. Bretón vuelve a acercarse a la “poiesis” aristotélica, al poema como resultado, como materialización de un proceso de “fabricación”. Bretón no confía exclusivamente a la rima y la versificación la eficacia de la comedia sino al arte final de su materia y se acerca a la modernidad en esta apreciación, como también lo hace al reconocer que la cualidad poética de la comedia está vinculada a su riqueza ideológica, pues son las ideas

“...en lo que principalmente estriba la la excelencia de una obra poética, sea cual fuere...”

Bretón concibe la comedia como un artefacto complejo -“un cuadro animado, ingenioso, elocuente, complicado sin confusión y capaz de deleitar a un auditorio numeroso”— y en absoluto inocente vertebrado por el trabajo a pie de obra —mezcla de “instrucción, talento y el estro inspirador”— y un bastidor de ideas irrigándolo. El almacén de comedias que nos ha dado el teatro o el cine posteriores a Bretón así lo ratifican. Aún más: el trabajo de composición al detalle que exige la *poiesis* profesional de la comedia también la asegura como el arte en el que más se completa la imitación, según nuestro autor.

En su artículo “De la rima”, publicado sólo dos meses después del anterior, insistirá en que emparejar consonantes es oficio de copleros vulgares pero que llenar la rima de sentido, de ideas, y dotarla de organización dramática es otro oficio muy distinto y el crisol de todo un “dialecto poético”:

“Pocas cabezas hay tan mal organizadas que con más o menos trabajo no acierten a medir y rimar algunos versos; más lograr que estos encierren ideas oportunas, y ya que no sean absolutamente originales expresadas con cierta gracia, con cierta novedad, con verdadero dialecto poético y en el estilo que con-

viene a la clase de composición a que pertenecen, es privilegio que no concede Apolo a todos los que inciesan sus altares.”

No tardará mucho Bretón en sentenciar lapidariamente sus pensamientos respecto al uso de la rima y la versificación:

“La rima debe obedecer al poeta y no el poeta al rima.”

Bretón aboga por una rima sobria pero sin vulgaridad, ingeniosa pero sin centellas ni estridencias. En el texto del discurso, dedicado a dilucidar “si es necesario, o no, el ornato de la versificación para los dramas, especialmente para la comedia” acabará por abocetar un ideal versificador que yo definiría, a sabiendas de la contradicción en términos, como “rima naturalista”; es decir una rima sin afección, fronteriza con la prosa pero sin “prosaismo”, por lo que tiene esto de fracaso o resignación poética.

Pero aquí, el Bretón de 1837, como le sucedió con el concepto de “verosimilitud”, vuelve a domesticar el ideario y si - aunque reformule lo ya dicho en los artículos, véase, si no:-

“... cuando la rima cuadra sin violencia con los pensamientos del autor, la ilusión llega a ser completa”

Bretón aprecia la utilidad de esa ilusión en tanto en cuanto acaba por convertirse en un mecanismo de enmascaramiento de esa dureza obscena que portaría la prosa. La rima es, como antes la verosimilitud, otro filtro, otra censura. Es decir que la reflexión teórica que había iniciado años atrás acaba por rendirse a la servidumbre del engalanamiento y la “poetización” (que no poesía), como queda patente en la conclusión del siguiente párrafo:

“...la fluidez hermanada a la naturalidad, la precisión y desembarazo en la frase, la oportunidad de una réplica, y esa donosa facilidad que ni se explica ni se prende, esas magia singular que en una pluma cómica forma con expresiones prosaicas un conjunto grato y armonioso que embellece, que poetiza, por decirlo así, los más vulgares conceptos; he aquí la verdadera poesía dramática...”

Todo ello aprovechando el supuesto idiosincrásico de que

“El oído del público, y más de un público español, se habitúa muy pronto y de muy buena voluntad al encanto de la versificación.”

Autoparáfrasis de algo que ya había afirmado en 1833, en “De la versificación de la comedia”:

“El gusto a las galas poéticas es general, es innato en los españoles...”

Por último una consideración sobre los extremos de este discurso. Lo de menos es quizás que hacia el final del mismo Bretón despeje la incógnita acerca del metro adecuado, en su opinión, “al drama cómico” –a saber: “el romance y la redondilla, libremente alternados”– lo de más está al principio del mismo: unos párrafos que de entrada traslucen con sinceridad –hecha reserva aparte de algunos tópicos propios de la *captatio*– la mentalidad de un trabajador del Teatro, de un hombre que declara más laboriosidad que genio, que se reconoce marcado por cierta fatalidad (sin duda: familiar, económica, política) que le empujó al esfuerzo y profesión literarias y que igualmente le obligó a rentabilizar sus recursos intelectuales. Es el Bretón de este prólogo personal un literato que parece connotar una especie de falta de vocación, que confiesa unos orígenes rudos. Un individuo tenaz, hecho a sí mismo y que, con el paso del tiempo, se le verá encastillado en la autodefensa de su estatus y méritos. No otra cosa le jubiló de la Real Academia.

4. EL UNIFORME

El acta de la sesión ordinaria celebrada por el Ayuntamiento de Logroño el 15 de octubre de 1917 recogía la siguiente propuesta:

“Dado cuenta de una atenta carta, fecha 11 de los corrientes, de la Sra. Doña María Marín y Marín en la que sirve ofrecer a esta Corporación el uniforme de Académico de la Lengua que perte-

neció al ilustre Riojano Excmo. Sr. D. Manuel Bretón de los Herreros, se acordó aceptar dicho ofrecimiento para conservarlo como preciado recuerdo de su imperecedera memoria expresándose a la donante el más sincero reconocimiento y aprovechando la oportunidad del proyectado viaje del Concejal Sr. Garrigosa a la villa y corte de Madrid se acordó autorizarle para que se haga cargo de tan valioso obsequio a fin de traerlo a su regreso a este ayuntamiento.”²⁹

Se sabe que el concejal Jacinto Garrigosa partió a Madrid con tan curiosa misión y que allí le hicieron entrega en mano de la prenda varios herederos del Secretario perpetuo. Todo indica que se trató de una donación y no de una venta. Una vez en Logroño, el uniforme fue expuesto en una vitrina del salón de recepciones, mientras la presencia de sus textos teatrales o de otro género era nula; el teatro que llevó tardíamente su nombre traía de cabeza a la Corporación y sólo Margarita Xirgu había reivindicado su *Marcela* representándola sobre el escenario de dicho teatro el 22 de septiembre de 1916, cosa que no había pasado nunca hasta entonces.

Con su uniforme de Secretario trasladado póstumamente a Logroño, Bretón nunca estuvo tan lejos de la Academia ni tan cerca de La Rioja.

29. Vid. SÁNCHEZ SALAS, *Op. cit.*, pp. 54-55.