

BIOGRAFÍAS ESPAÑOLAS

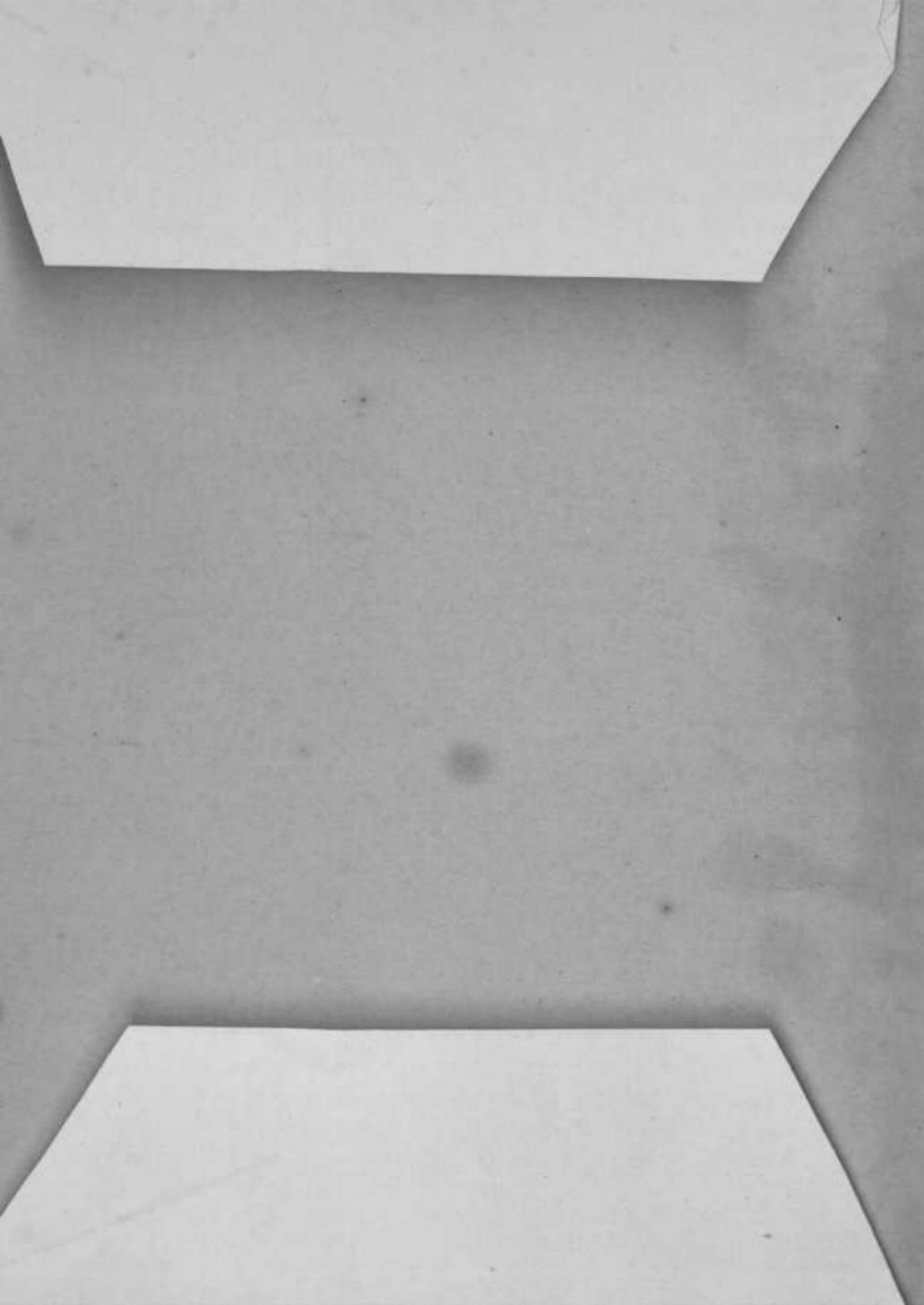
VITAL AZA

POR

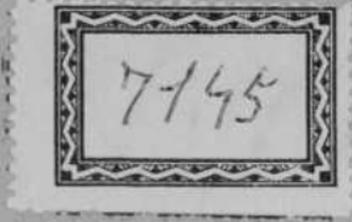
NARCISO ALONSO CORTÉS
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



EDITORIAL S. EVER - CUESTA - VALLADOLID
1949



SL
1106



7145



VITAL AZA

VITAL AZA

VITAL
AZA
VITA

R. 82 937

~~R. 5559~~

BIOGRAFÍAS ESPAÑOLAS

I

VITAL AZA

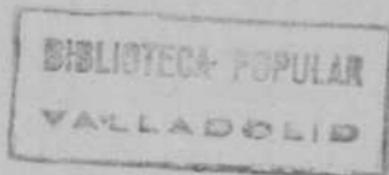
POR

NARCISO ALONSO CORTÉS

DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

sig. 7145

∞



EDITORIAL S. E. V. E. R. - CUESTA - VALLADOLID

1949

Est.
Tab.
N.º 1745

ES PROPIEDAD



MARCO ALONSO CORTES
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



COLLEGE LIBRARY, HARVARD UNIVERSITY
1947

I

EL género de comedia que Vital Aza, con otros celebrados ingenios, mantuvo boyante durante el último tercio del siglo XIX y primeros años del actual, ofrece evidente importancia histórico-literaria. Habrá pasado de moda, naturalmente, que tal es el destino de las cosas humanas, hasta de las que parecen más sólidas y estables; pero siempre conservará un valor positivo, no ya sólo como reflejo de una época y de unas costumbres que la dan carácter propiamente documental, sino también como manifestación de un ingenio vivaz y espontáneo, que, por su misma ingenuidad, servirá para contrastar la natural expansión del buen humor y la sana alegría del vivir, con los artificios a que, superados aquellos recursos, apelan las mentes sutiles.

Hay que graduar el valor de las obras literarias,

y de todas las demás, por el que tuvieran en el momento de su producción. De otro modo no podríamos trazar una historia cabal de las varias actividades, ni mucho menos juzgar rectamente las creaciones de tiempos pasados. Las escuelas y modas literarias son cosa secundaria, y lo que cuenta es el mérito real de cada autor. En todas las épocas ha habido autores buenos y malos. La misión del crítico es distinguir unos de otros, para lo cual habrá de comparar los de cada época entre sí, no en relación con otros anteriores o posteriores. Con arreglo a ese criterio, hay obras de valor permanente y otras que sólo le tuvieron circunstancial. Las comedias de Bretón de los Herreros, por ejemplo, serán siempre joyas de nuestro teatro, aunque reflejen costumbres bien diferentes a las actuales; las de Rodríguez Rubí o las de Gil y Zárate, aunque se aplaudieran mucho en su tiempo, serán siempre medianas, porque medianas nacieron.

Algo parecido puede decirse de la poesía festiva que Vital Aza, con otros floridos ingenios, cultivó por los mismos años. Digna y muy digna es de estudio, porque en ella se contiene cuanto la española musa del donaire heredó de sus gloriosos antepasados. No es poeta festivo quien escribe unas cuantas chocarrerías, sin más gracia que la que

quieran encontrar ciertos lectores de no mayor finura espiritual, sino quien, como Vital Aza, encierra las sales de su ingenio, honestas y gustosas, en versos de singular jugosidad y con toda la gentileza de que nuestro idioma es susceptible.

Vital Aza, pues, por donde quiera que se le mire, es una figura sobresaliente en las letras españolas del siglo XIX. Esta es la razón que dicta las siguientes páginas.

* * *

Nada mejor que empezar estas notas con una donosa autobiografía que Vital Aza compuso en 1894. Es la siguiente:

Al despuntar la mañana,
tras una noche serena
y en fecha ya muy lejana,
nací en la Pola de Lena,
hermosa villa asturiana.

Cómo nací, no lo sé;
no recuerdo la postura
porque yo no me fijé,
pero hay gente que asegura
que yo he nacido de pie.

Quizás la gente no acierte;
mas ni me quejo, ni soy
de los que piden la muerte,
porque, la verdad, estoy
muy contento con mi suerte.

Y pues me mandan que escriba
mi semblanza, en confianza,
aunque el rubor me cohiba,
hagamos en la semblanza
historia retrospectiva.

Inocente criatura
sin pizca de travesura,
pasé mi infancia en la Pola
halagándome una sola
idea: la de ser cura.

¡¡Yo cura!!... Estuve acertado
al no cumplir mis deseos,
pues con lo que me *he estirado*,
siempre me hubiera faltado
pañó para los manteos.

Perdida la vocación,
dejé sermones y pláticas;
tiré el *Nebrija* a un rincón.
y empecé las Matemáticas
en la villa de Gijón.

Como era buen dibujante,
obtuve, siendo un chiquillo,
mi plaza de delineante,
y fuí después ayudante
del ingeniero Castillo.

Casi a palmos estudié
el ferrocarril de Oviedo,
¡y jamás olvidaré
los diez meses que pasé
sobre el túnel de Robledo!

.
Cansado de dibujar
y de tanto *cubicar*
en el campo y la oficina,
vine a Madrid a estudiar,
¿qué diréis? Pues... ¡Medicina!

Seguí mi nueva carrera
con decisión verdadera.
¡Hoy soy todo un Licenciado,
y juro que no he matado
un solo enfermo siquiera!

A *San Carlos* asistía
de ardor y entusiasmo lleno,
y aunque el tiempo compartía
entre Galeno y Talía,
venció Talía a Galeno.

Mi amigo Ramos Carrión,
que siempre fué para mí
amigo de corazón,
me dijo: «—Quédate aquí
y no pienses en Gijón.

¡No seas un inocentel
Con la humanidad doliente
el negocio es problemático.
Tu porvenir, francamente,
está en ser autor dramático».

Siempre obediente y formal,
según el consejo leal.
Hoy vivo de lo que escribo,
y pues vivo como vivo,
no debo escribir muy mal.

¡No escribo mal, no, señor!
¡Vaya si soy escritor!
Créanme ustedes a mí.
Hay «eximios» por ahí
que escriben mucho peor.

Tengo gracia y humorismo...
Me dirán que esto es cinismo.
Lo será, no lo discuto;
pero no he de ser tan bruto
que hable yo mal de mí mismo.

Soy de carácter jovial.
De salud estoy tal cual,
viviendo en un ten con ten.
Unas veces vamos bien
y otras veces vamos mal.

Paso mi vida cantando,
y si estoy de mal humor
—que lo estoy de vez en cuando—
me curo tarareando,
que es el remedio mejor.

De música no he de hablar.
Sobre este particular
no me atrevo a discutir.
Yo tan sólo sé sentir
la música popular.

En mi vida pude yo
entender, ni entenderé,
lo que algún genio expresó
en esas *latas* en *re*
y esos *infundios* en *do*.

Pero, en cambio, el alma mía
siente emociones extrañas
cuando oigo al caer el día
esa vaga melodía
del canto de mis montañas.



De mi físico, deseo
hablar, para terminar.
Hay quien dice que soy feo,
y, la verdad, no lo creo.
Creo que soy regular.

Y aunque en el retrato estoy
como soy, ¡feo!, no voy
a renegar de mi casta;
pues para mis hijos soy
hermoso, y eso me basta.

¿Que soy largo? ¡Dios lo quiso!
Y así soy hombre de viso.
Y al ser largo me hago cargo
de que en el mundo es preciso
ser como yo soy: ¡Muy largo!

Y por sabido se calla
que de Trujillo a Tafalla
y de Castellón a Suances,
no hay otro autor de *más talla*
ni otro hombre de *más alcances*.

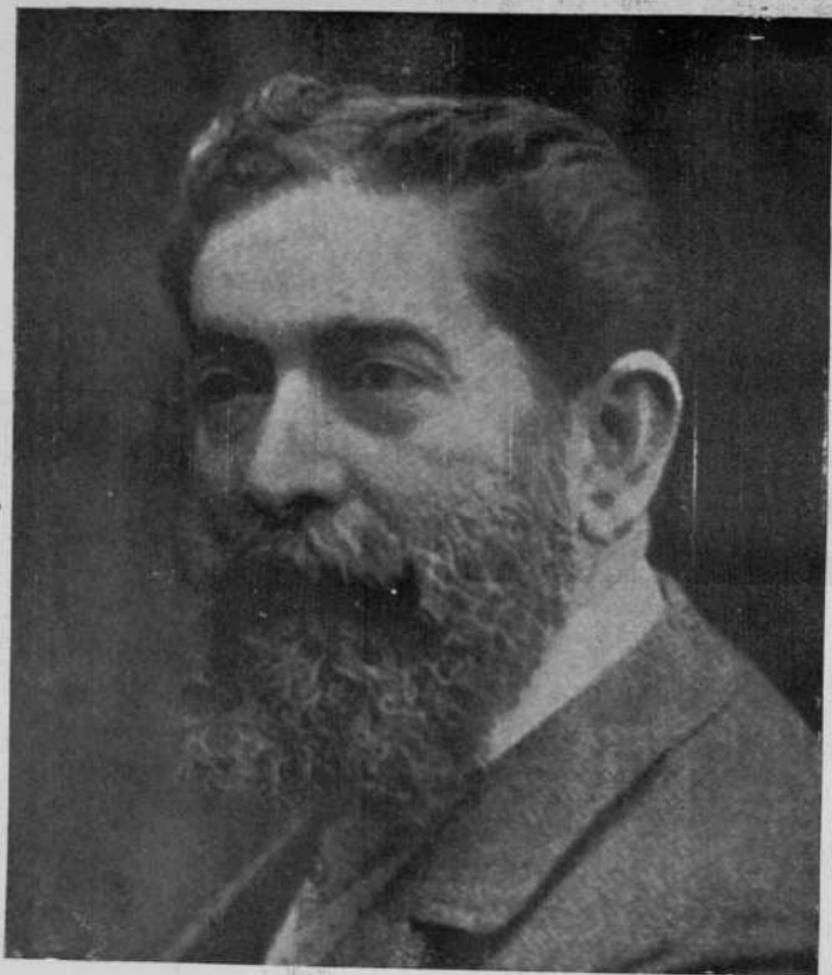
Y bien merezco el respeto,
pues sin pecar de indiscreto,
y sin pretensiones raras,
puedo meterme, y me meto,
en camisa de once varas.



Vital Aza, delineante (1869)



Vital Aza, estudiante de
Medicina (1872).



Vital Aza en sus últimos años.

¿Queréis discutir? ¡Locura!
No me vengáis con cuestiones,
pues, gracias a mi estatura,
rayo siempre a gran altura
en todas las discusiones.

Abur, y basta de chanza.
Mi semblanza se acabó;
pues soy *largo*, y se me alcanza
que ha salido mi semblanza
casi más *larga* que yo (1).

En Pola de Lena, pues, nació Vital Aza el día 28 de abril de 1851. Fueron sus padres don Ulpiano Aza y López y doña María del Carmen Álvarez Buylla y Santín. Estudió el bachillerato en Oviedo, y ya por entonces empezó a rendir culto a las Musas en periódicos como *El Norte de Asturias*, *La Estación*, *El Eco de Asturias* y *El Federal Asturiano*, de Oviedo, y *La República Española* y *El Productor Asturiano*, de Gijón. Veinte años contaba ya cuando empezó a cursar Medicina en la Escuela de Madrid.

(1) Se publicó en *El Liberal* de 18 de marzo de 1894, en la serie de semblanzas autobiográficas de autores cómicos que aquel periódico dió a luz. Luego en el tomito *Bagatelas* (Barcelona, 1904).

Rafael Comenge, más tarde literato y periodista de especial mérito y que en aquella época estudiantil vivía con Vital Aza «en la casa número 8 de la calle del Olivar, bajo el dominio de doña Pepa, servidos por la Isidra y la señá Fermína», escribe lo siguiente: «Él era, lo mismo que ahora, alto, altísimo, fornido, barbudo, inmenso; lleno de bondad, con un corazón de niño, alegre, cantor, digno y caballeresco. Por la mañana se lavaba, cantando los mejores trozos del repertorio bufo, único en boga entonces, y su hermosa voz de barítono hacía algunas fermatas algo románticas es verdad, pero que hubiesen causado envidia al mismo Lasalle por la limpieza y afinación con que se ejecutaban. Pedía el almuerzo en endecasílabos, y sostenía en romance la conversación horas y horas, sin esfuerzo ni violencia. Una desdicha tenía el secreto de hacerle llorar, y una mala acción le enfurecía de un modo terrible» (1).

Estudiaba Vital Aza el primer año de su carrera, cuando llegó a Madrid un ilustre químico francés, Lecanu, con objeto de visitar a su colega de la Universidad de Madrid, Sr. Muñoz de Luna. Este hecho, aunque parezca raro, fué causa de que empezara

(1) Ruiz y Benítez, *El Libro del Año*, pág. 21.

a sonar el nombre de Vital Aza como poeta. He aquí de qué modo habló de este episodio el propio Vital Aza, en una entrevista con Luis Gabaldón:

«Verá usted: cuando yo estudiaba el primer año de Medicina, llegó a Madrid el eminente doctor francés Lecanu (1); su primera visita fué para nosotros. Tan impresionado quedé, que su nombre zumbaba constantemente en mis oídos, inspirándome unas *magníficas* quintillas (los primeros versos que yo hacía), que firmé con el seudónimo de *Un alumno*. Las quintillas gustaron extraordinariamente; ¡eran unas quintillas muy patrioteras! El doctor Lecanu tuvo gran empeño en conocer al autor, y al enterarse de que era yo, me anunció su visita. Yo vivía entonces en la calle de las Tres Cruces en una casa de huéspedes donde pagaba diez reales de pupilaje, con *vistas* a todas partes. El día de la visita del doctor preparé mi cuarto con todo el aparato que su interesante argumento requería. Reuní todos los huesos que encontré, libros, papeles, un reloj de arena, una calavera; parecía que la sabiduría se hospedaba en mi cuarto por diez reales también. El doctor me cobró tal

(1) *Lecanie* escribe Gabaldón; pero se trata del ilustre químico francés Luis Renato Lecanu, muerto en 1872.

cariño, que a todo trance quiso llevarme a París y hacer de mí su discípulo predilecto. Consulté a mi familia. Pasó algún tiempo; yo vacilaba, el doctor tenía que volver; total, que me quedé en Madrid. Ya ve usted: si yo hubiera seguido los consejos del doctor, a estas horas estaría en París, quizás complicado en lo del *suero antidiftérico*, y no hubiera estrenado *Chifladuras*, ni mucho menos mi primera obra *Basta de Matemáticas...*» (1).

Algún tiempo después de esto murió Lecanu en Francia, y en alguno de los artículos necrológicos que se le dedicaron, incluyóse la poesía de Vital Aza, traducida al francés, y acompañada de un elogio (2).

La prócer estatura de Vital Aza hízose proverbial. En su número de 8 de mayo de 1881, y en la sección de *Chismes y Cuentos*, publicó el *Madrid Cómico* la siguiente chanzoneta:

Llamando está en Apolo la atención
un hombre de estatura colosal,
que nos dice la empresa muy formal
que ha venido de China o del Japón.

(1) *Blanco y Negro* de 8 diciembre 1894.

(2) J. B. Pérez Martínez, *Anales del Teatro y de la Música*, pág. 354.

Mas yo me doy buena traza,
y como soy muy tunante,
no me trago la aña-gaza.
Vamos: ¿a que es el gigante
Vital Aza?

Igualmente en el *Madrid Cómico*, número 1.º de la segunda época, se publicó la caricatura de nuestro poeta, dibujada por Cilla, y al pie se ponderaba su estatura diciendo que

enciende los pitillos
en el farol de la esquina.

Y en el último número del mismo año (1883), dedicado a los Inocentes, se publicó un dibujo hecho, a lo que parece, por el mismo Vital Aza, y en que aparecía éste representado con una altura inconmensurable, muy por encima de las casas y de las aves que le rodeaban, y con esta leyenda:

Vital Aza el larguirucho,
autor que me gusta mucho.

Vital Aza.

Eduardo Navarro Gonzalvo, el autor cómico tan aplaudido por sus revistas teatrales, le dedicaba en

Los Madriles (27 octubre 1888), y en su sección semanal titulada *Diario Cómico*, el siguiente suelto:

«Ha muerto en París el general Salomón, ex-presidente de la república de Haití.

«Cuenta un periódico que el general era un hombre de más de dos metros de estatura. Y su gran cabellera blanca, rodeando su rostro negro, le daba un aspecto especial.

«¡Buen tipo!

«Ahora que tanto se habla de las reformas militares, he aquí una que rebajaría considerablemente el presupuesto de Guerra. Exigir a todo el que aspirase al generalato, una talla, por lo menos, como la del general Salomón.

«Con talla tan colosal,
¿qué buen mozo llegaría
a ser aquí General?
¡Únicamente podría
llegar a serlo Vital!».

Otras muchísimas alusiones podrían citarse por el estilo de éstas (1).

(1) Entre las ingeniosas *pacotillas* de José Estrañi figura la siguiente, escrita en 1889, con motivo de haberle sido robado a Vital Aza en Gijón un alfiler de corbata:

Mientras cursaba sus estudios de Medicina —y esto seguramente le daría a conocer más bien que el incidente de M. Lecanu—, Vital Aza colaboraba en algunos semanarios festivos. Tales fueron *El*

Tiene mucha gracia y tal
lo que dicen de Gijón
que le ha pasado a Vital
en aquella población.

A Vital Aza, el poeta
más ingenioso y más fino
que existe en todo el planeta,
incluso Vitigudino,
con artes de Lucifer
un habilísimo *rata*
le ha robado el alfiler
que tenía en la corbata.

Lo que causa admiración
de Vital en la aventura,
es que ha tenido el ladrón
que *colocarse a su altura*.

Claro está que ese bandido
que así de lucirse acaba,
no será jamás habido
porque no habrá quien *le haba*.

Pero si llega a caer,
tiene que pasarlo mal,
por robar el alfiler
de la corbata a Vital.

Con este dato, el más bobo
verá bien claro al momento,
que no fué sencillo el robo,
¡sino con escalamiento!

Garbanzo, dirigido por Eusebio Blasco, *Jaque Mate*, dirigido por Antonio Sánchez Pérez, y *El Cohete*, dirigido por Roberto Robert.

El mismo Vital hace referencia a esto. «Mis poesías en *El Garbanzo* —escribe— me habían proporcionado cierta popularidad entre los alumnos de San Carlos; pero para la gente de teatro era completamente desconocido». A continuación de esto, en un artículo que conviene recordar aquí, nos hace un ameno relato de los incidentes que acompañaron al estreno de su primera obra cómica (1).

«Escribí por entonces —dice— mi primera obra. Se la leí a mi querido amigo Ramos Carrión, que era ya un autor muy aplaudido y respetado, y Miguel, aquella misma noche, con un interés y cariño que no he olvidado nunca, la recomendó personalmente a los empresarios de Variedades. Acordaron que al día siguiente iría yo a leer mi comedia a Juan José Luján, que había de ser el protagonista.

«Y aquí de mis apuros. Nada azora tanto como la lectura de la primera obra... y de todas las siguientes.

«Llegó el día señalado. Era el 9 de enero de 1874. Hay fechas que no se olvidan nunca. A la hora convenida, las dos de la tarde, llegué a la puerta del

(1) *Mi primera lectura*, en *Frivolidades*, pág. 161.

teatro Variedades con mi manuscrito, con la tarjeta de Ramos y con un miedo que no me cabía en el cuerpo. Entré en el portal; atravesé un patio; subí una escalerilla; crucé un pasillo largo y oscuro, y por fin, dándome encontrones contra las paredes llegué al fondo del escenario, término de mi fatigosa jornada. Los cómicos que entraban y salían me miraban con extrañeza, y alguno dijo:

«¿Qué traerá por aquí ese tío tan largo?».

Luján, el famosísimo actor cómico, recibió a Vital Aza en el saloncillo, después de haber dado fin a un copioso almuerzo. Recibió amablemente al novel autor, y éste preparó su manuscrito:

«Con voz débil y manos temblorosas comencé la lectura. ¡Qué angustia tan horrible! Ningún examen de asignatura me había producido efecto semejante. Leía atropelladamente, equivocándome a cada cuatro palabras... Cuando llegaba lo que yo creía que era un chiste, bajaba la voz, temiendo que no le hiciera efecto... No me atrevía a mirarle a la cara, para no sorprender su disgusto... Y leía y leía, sin separar la vista del manuscrito, y ya iba a llegar a la que yo juzgaba la mejor situación cómica de la obra, cuando un fuerte ronquido me hizo levantar la cabeza.

«¡Luján, el pletórico Luján, se había quedado dormido y roncaba como un bendito!».

Compréndese la desilusión del joven poeta. «Salí a la calle —dice— desesperanzado y dudando de la influencia de *Ramitos*; pero ¡oh felicidad!, a los pocos días recibí citación para los ensayos, y al mes siguiente, el 7 de febrero, se estrenaba *Basta de Matemáticas*, con un éxito grandísimo, extraordinario... A la mitad de la representación, y al final de un monólogo que dijo el simpático Ruesga como los propios ángeles, sonó un aplauso cerrado, nutrido, estrepitoso... Ruesga corrió a la caja de bastidores, y ayudado de los que estaban conmigo, y que me empujaron como un fardo, me sacó a escena a recibir personalmente la primera ovación de mi vida... ¡Qué aplausos aquéllos! ¡Parecía que se hundía el teatro! Debo advertir ingenuamente, y como explicación de aquél éxito, que el teatro estaba lleno de estudiantes de Medicina, y ya se sabe lo que son los alumnos de San Carlos cuando se trata de jalear a un compañero. Dígalo sino la ovación que algunos meses más tarde me hicieron en el estreno de *Aprobados y suspensos*».

Vital Aza, pues, había dado sus primeros pasos, firmes y seguros, en el campo escénico. Arrastraba entonces el teatro español —ya lo veremos más adelante—, una situación muy triste. Funcionaron en Madrid durante aquella temporada teatral cuatro

teatros principales —el Español, Apolo, la Zarzuela y el Circo—, y no pocos de menor cuantía, entre los que figuraban el Alhambra, Variedades, Martín, Salón Eslava, Romea, Recreo y Novedades. Estos últimos, por estar destinados a la representación de funciones sueltas —o sea lo que luego se llamó «teatro por horas» y «género chico»—, eran conocidos por el nombre de «teatros de a real por acto», aunque en algunos el precio de la butaca excedía de esta cantidad. A cada momento se abrían teatrillos de esta clase. Otros dos, el de Capellanes y la Infantil, se dedicaban al género subidamente verde, hasta el punto de que el primero hubo de ser cerrado por la autoridad, y bien pronto, bajo formas más morigeradas, quedó restablecido con el título *del Liceo*. Al finalizar el año de 1874, eran diez y siete nada menos los teatros abiertos en Madrid.

Los dramas dejábanse oír alguna vez en los escenarios madrileños. Retes y Echevarría, Hurtado, Mariano Catalina, Coello, Gil de Santivañes y otros, eran quienes, con mejor o peor fortuna, pretendían sostener el género. Mas precisamente en aquel año de 1874 había irrumpido en la escena la musa tumultuosa de D. José Echegaray, primero con *El libro talonario* (18 febrero), y luego, mucho más ruidosamente, con *La esposa del vengador*

(14 noviembre). El asombro que causó fué enorme. «Espíritu singular por cierto —dijo de Echegaray don Manuel de la Revilla, una vez que pudo despejar un poco su arte incongruente—; titán poderoso, que toca con la frente en las nubes y hunde los pies en el abismo; igualmente familiarizado con lo sublime y con lo absurdo, con lo monstruoso y con lo bello; en todo extremado, y expuesto, por tanto, lo mismo a grandes caídas que a grandes triunfos: idealista hasta la exageración casi siempre, y en ocasiones realista hasta el extremo; heterogénea inteligencia de matemático y de poeta en la que se identifican la fórmula y la imagen, la acción dramática y la ecuación algebraica, la mecánica y la psicología, el alma y el guarismo; enigma extraño, apenas descifrable, que a un tiempo es regeneración y ruina de la escena; personalidad poderosísima y grandiosa, cuyo paso ha de dejar profunda huella en nuestra historia literaria, y cuya singular grandeza no pueden desconocer sus más encarnizados adversarios» (1).

Coleaban todavía las comedias que solían y suelen llamarse «de moral casera», años antes

(1) *José Echegaray*, en los *Bocetos* que se publicaron en la *Revista Contemporánea* y luego en *Obras de D. Manuel de la Revilla*, pág. 117

puestas en predicamento por *La trenza de sus cabellos*, de Rubí, *Flor de un día*, de Camprodón, *La oración de la tarde*, de Larra, *El cura de aldea*, de Pérez Escrich, y *La cruz del matrimonio*, de Eguílaz. Autores como don José Marco continuaban la serie, sin hallar nunca el menor atisbo de novedad. Era lo que un crítico llamaba el «*sermonismo*», género reciente, que dispensa a los devotos de asistir a la iglesia, al poner en boca de los actores sermones rimados, edificantes homilías y tratados de moral casera, muy conducentes a la felicidad de las familias y la paz entre los príncipes cristianos» (1).

El Teatro de la Zarzuela mantenía vivo el culto al gallardo género musical español. Se lamentaban los críticos de que la zarzuela perdiera carácter, por mostrar más aspiraciones de las que había tenido en su origen, y es lo cierto que por entonces daban sus partituras al teatro Barbieri, Arrieta, Oudrid, Caballero y Bretón, y se estrenaban zarzuelas como *La gallina ciega*, *La Marsellesa*, *El barberillo de Lavapiés*, *Las nueve de la noche*, etc. Precisamente era la zarzuela el único género que mantenía el

(1) José Alcalá Galiano: *¿Se halla en decadencia el teatro español?*; en *Revista Contemporánea*, 30 marzo 1876, pág. 467.

decoro de nuestro teatro, bien que ello por lo general se debiera al mérito de los músicos más que al de los libretistas.

Desdichadamente, el teatro lírico se vió perturbado y bastardeado con la invasión del género bufo. En 1866, el 22 de septiembre, inició el famoso Arderius en el teatro de Variedades la actuación de los Bufos Madrileños, con la obra de Blasco *El Joven Telémaco*, que se hizo célebre. En 1872 los bufos parecían ya muertos, pero bien pronto renacían con mayor empuje en el teatro del Príncipe Alfonso (antes Circo). Ciertamente es que atenuaron un poco su *bufonería* con obras como *Robinson*, *La vuelta al mundo*, etc.

Pero donde la decadencia teatral llegó a su estado más lastimoso, fué ciertamente en la comedia representada por los teatros de «a real la hora». Eran comedias de asunto vulgar y gastado, muy a menudo procedente del francés, basadas en lances y enredos descabellados, plagadas — aquí sí que encaja bien la palabra — de chistes burdos y faltos de toda gracia, desenvueltas en un diálogo de convencional animación, y en las que ni por casualidad asomaba el ingenio. De estas comedias había en todas las temporadas verdaderos diluvios.

De aquella turbamulta de autores cómicos que

de pane lucrando perpetraban semejantes desaguisados, algunos nombres deben quedar a salvo. Tales son, en primer término, los de Eusebio Blasco y Salvador María Granés, y luego, con más o menos salvedades, los de Rafael María Liern, Carlos Frontaura y alguno más. Miguel Ramos Carrión, que pronto aventajaría a todos, había comenzado ya a cimentar su fama.

En tan lastimosa situación de la comedia, asomó un rayo de esperanza con la reaparición, siquiera fuese tímida, del clásico *sainete*. Cronológicamente el mérito corresponde a Tomás Luceño, quien en el año 1870 dió al teatro *Cuadros al fresco* y *El teatro moderno*; pero como Luceño tenía limitadas cualidades de autor dramático, el sainete propiamente tal y a la moderna no tuvo entrada en nuestra escena hasta que en 1875 Ricardo de la Vega estrenó *Providencias judiciales* y *Los baños del Manzanares*, singularmente este último.

Es natural que este estado de cosas alarmara a los críticos y a los amantes de las buenas letras, que veían inminente la ruina de nuestra comedia. En los periódicos aparecieron numerosos artículos acerca de la cuestión, y aun llegaron a publicarse folletos dedicados al estudio del mal, de sus causas y remedios. Todos ponían de relieve la penuria de ingenio

que semejantes comedias demostraban, «Comedias triviales—escribía Peregrín García Cadena en 1873—, en que se revelan en un grado más o menos plausible las aptitudes generales de quien escribe para el público, pero en que no se vislumbra el temperamento especial del ingenio dramático; comedias en que la pintura, ya de suyo mediana, de otra sociedad y de otras costumbres, se traslada a nuestra escena con alguna modificación en los colores, sin perder su carácter de modesta medianía... La caricatura en lugar del tipo; el donaire a todo evento en lugar de la sátira oportuna, intencionada y fina; la llaneza sin el ingenio; el diálogo sin la comedia. Esto es lo ordinario en nuestro teatro» (1).

Siguió el problema apasionando, y en 1876—cuando ya Echegaray había asombrado al público con *La esposa del vengador* y *En el puño de la espada*—, se puso también a discusión en el Ateneo, propuesto del siguiente modo: «¿Se halla en decadencia el teatro español? Si se halla, ¿por qué medios pudiera procurarse su regeneración?». Manuel de la Revilla, en *El Globo*, Prida, en *El Popular*, y otros escritores en diferentes periódicos, expusieron sus

(1) Peregrín García Cadena: *Revista dramática*, en *La Ilustración Española y Americana*, de 8 noviembre 1873.

opiniones respectivas, conviniendo siempre en que nuestra literatura dramática, y especialmente la comedia, yacían en el estado más lamentable. Hasta un actor, como don Manuel Catalina, y un empresario, como don Miguel Vicente Roca, publicaron sendos opúsculos en que echaban su cuarto a espadas. Conformes todos en el mal, no lo estaban, y es explicable, al señalar las causas. Para unos, tenían la culpa los autores, faltos de ingenio y sobrados de chabacanería; para otros, los cómicos, por sus exageradas pretensiones y su afán de conservar categorías; para otros, los empresarios, que supeditaban los fines del arte al negocio más desenfrenado; para otros, en fin, empresarios, cómicos y autores eran conjuntamente responsables de tales desafueros.

En realidad, el daño venía muy de atrás. Desde que la castiza, ingeniosa y noble comedia bretoniana había quedado postergada por los *vaudevilles* de Scribe y sus malas imitaciones, y por un cúmulo de falsedades y sensiblerías, la escena española había perdido su vigor y carácter.

Vital Aza, pues, como poco antes Ramos Carrión, llegaba a tiempo. Hacía falta quien, siguiendo en lo posible los gustos del público, se encargara de dignificar la comedia festiva y de encajarla en

los límites del sano realismo y de la legítima gracia.

El día 7 de febrero de 1874, como queda dicho, estrenó Luján en el teatro de Variedades, con éxito favorabilísimo, la primera obra de Vital Aza, *¡Basta de Matemáticas!* (1). A fin del mismo año, y en el mismo teatro, se estrenó *El pariente de todos* (2), que alcanzó también excelente acogida y dió ya la convicción de que su autor no era uno de tantos. «*El pariente de todos* — escribía un crítico tan serio como Eduardo de Cortázar — no cede en gracia y chiste a las más felices producciones de su género, dadas al teatro en estos últimos años. Su autor, Don Vital Aza, se revela en dicha obra con las mejores disposiciones para el género cómico» (3).

(1) *¡Basta de Matemáticas! Juguete cómico en un acto y en prosa, original de D. Vital Aza, estrenado con gran éxito en el teatro de Variedades el día 7 de febrero de 1874.* Madrid. Imp. de J. Rodríguez.

(2) *El pariente de todos. Juguete cómico en un acto y en verso, original de D. Vital Aza. Estrenado en el teatro de Variedades el 9 de diciembre de 1874.* Madrid. Imp. de José Rodríguez.

(3) *Crítica-estadística teatral, en Revista Contemporánea, 1875 núm. 183.*

El nombre de nuestro autor, por lo poco común, dió lugar a algunos errores. En el mismo anuncio para el estreno de *El pariente de todos*, se le llamó *don Pital*.

La siguiente obra —*La viuda del zurrador*—, fué escrita en colaboración con Miguel Ramos Carrión (1). Era una parodia de *La esposa del vengador*, de Echegaray.

Estrenado este drama el día 14 de noviembre, con Antonio Vico como protagonista, había dado lugar a las más encontradas opiniones, y a que la crítica, reconociendo el talento del autor y la grandeza de su drama, encontrara en él no pocas falsedades e incoherencias. Ramos Carrión y Vital Aza supieron

Todavía en sus últimos años escribía Vital Aza lo siguiente, acerca de esto del nombre:

«Cursaba yo el tercero de Medicina. Había publicado ya varias poesías en *El Garbanzo*, gracias a la benevolencia de mi inolvidable amigo Eusebio Blasco, el cual tuvo que advertir a los lectores que *Vital* no era seudónimo, que *Vital* era nombre, y *Aza* el apellido de un joven estudiante.

«Hay quien todavía no se ha convencido. Algunos me llaman *señor Vital*, como podrían decir *señor José*, *señor Paco*, y no hace dos meses una señorita cubana que me pedía una postal, me dirigía el sobre en esta forma: Sr. don Alberto Vitalaza». ¿De dónde habrá sacado esta señorita que yo me llamo Alberto? Sin duda oyó hablar de mi estatura, y me confundió con Aguilera».

(Art. cit. *Mi primera lectura*).

(1) *La viuda del zurrador*. Parodia en un acto dividida en dos cuadros, original de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza Estrenada en el teatro Español el 21 de diciembre de 1874. Madrid. Imp. de José Rodríguez.

poner éstas tan de relieve, con tanto ingenio y tan singular donaire, que lograron a la perfección los efectos apetecidos. El citado señor Cortázar calificaba la parodia de crítica en acción «cruel, acerba, despiadada», y añadía: «Merced a ella, se ponen de relieve la inverosimilitud del asunto capital y de escenas determinadas, el abuso de términos y disertaciones científicas, y el exceso de lirismo que se advierte en el drama del señor Echegaray... En fin, son tantos los rasgos de crítica escénica y literaria de *La esposa del vengador* que en el ameno juguete original de D. Miguel Ramos Carrión y Don Vital Aza se hallan a cada paso, que acusan el vivo ingenio de los autores de la parodia, describiendo defectos de los más salientes del drama del señor Echegaray» (1). Ciertamente es que Ramos y Aza, en los versos finales de la parodia, reclamaban para el autor del drama original todos los merecimientos:

Público amigo y señor:
tan sólo se han parodiado
las obras de gran valor;
justo es que lo haya logrado
La esposa del vengador.

(1) *Revista de España*, núm. 175, pág. 430.

Y si por nuestra fortuna
os agradó cosa alguna,
dad, porque aumente su fama,
cien palmadas para el drama
y para nosotros una.

En el año de 1875 dió Vital Aza al teatro tres obras: *Desde el balcón*, *El autor del crimen* y *Aprobados y suspensos* (1). Esta última acabó de afirmar en el público y en la crítica la opinión de que Vital Aza era uno de los más ingeniosos autores cómicos. «He aquí —decía Cortázar— un pasillo ciertamente original y nuevo. D. Vital Aza utiliza todo lo que de cómico tienen los apurados lances en que se encuentran los jóvenes escolares en el momento mismo de ir a ser examinados, y escribe

(1) *Desde el balcón*. *Juguete cómico en un acto y en verso, original de Don Vital Aza. Estrenado en el teatro de Variedades la noche del 17 de marzo de 1875.* Madrid. Imp. de José Rodríguez.

El autor del crimen. *Juguete cómico en un acto y en prosa, original de Don Vital Aza. Representado por primera vez en el teatro de Variedades el día 12 de abril de 1875.* Madrid. Imp. de José Rodríguez.

Aprobados y suspensos. *Pasillo cómico en un acto y en verso, original de Don Vital Aza. Estrenado en el teatro de Variedades el 20 de diciembre de 1875.* Madrid. Imp. de José Rodríguez.

un pasillo, donde únicamente puede censurarse que se hable demasiado de papeletas de empeño y se aproveche el gastado resorte de leer una carta femenil plagada de faltas ortográficas. Pero fuera de esto, pocas producciones podrán presentarse al público donde de tal modo se adviertan originalidad de pensamiento y novedad en las figuras, que en *Aprobados y suspensos*. Adornado el asunto con los más felices detalles cómicos, y el escrito con los gracejos mejor copiados del travieso personal que asiste a cátedras y aulas científicas, puede ser colocado el pasillo, o, llamámosle mejor, sainete, *Aprobados y suspensos*, al lado mismo de los de Ricardo de la Vega y de Tomás Luceño, jóvenes poetas exactos copistas de nuestras costumbres contemporáneas» (1).

A *Aprobados y suspensos* siguieron *Horas de consulta* (1876), *Paciencia y barajar* (1877), *Calvo y Compañía* (1877), *Pérez y Quiñones* (1878), *Con la música a otra parte* (1878), *Turrón ministerial* (1879) y *Llovido del cielo* (1879). Agreguemos a éstas *Noticia fresca* (1876) y *El medallón de topacios* (1880), en colaboración con José Estremera; *Tras*

(1) *Revista de España*, núm. 199, pág. 285.

del pavo (1876), en colaboración con José Campo-Arana; *Prestón y Compañía* (1880), en colaboración con Eusebio Blasco; y *Periquito* (1879), *La ocasión la pintan calva* (1879), *¡Adiós, Madrid!* (1880), *De tiros largos* (1880), *La primera cura* (1880) y *La Calandria* (1880), en colaboración con Miguel Ramos Carrión (1).

La titulada *Tras del pavo*, en colaboración con el malogrado poeta Campo-Arana, fué un simple *apropósito* de Pascuas que pasó bien. Con Ramos Carrión

(1) *Horas de consulta. Sainete en un acto y en verso, original de don Vital Aza. Estrenado en el teatro de la Comedia la noche del 1.º de abril de 1876, en el beneficio del primer actor D. Ricardo Zamacois. Madrid. Imp. de José Rodríguez.*

Paciencia y barajar. Comedia en un acto y en prosa, de Vital Aza. Estrenada en el teatro de la Comedia el 15 de marzo de 1877. Madrid. Imp. de José Rodríguez.

Calvo y Compañía. Comedia de gracioso en dos actos y en prosa, original de Vital Aza. Estrenada en el teatro de la Comedia el 21 de abril de 1877. Segunda edición. Madrid. Imp. de José Rodríguez, 1884.

Pérez y Quiñones. Comedia en un acto y en prosa, original de Vital Aza, estrenada en el teatro de Variedades el 6 de mayo de 1878. Madrid. Imp. de José Rodríguez.

Con la música a otra parte. Jugete cómico en dos actos y en verso, original de Vital Aza, estrenado en

continuaba Vital Aza la colaboración iniciada en *La viuda del zurrador*, y que no se había de interrumpir durante muchos años. El «boceto de costumbres madrileñas» — así le dijeron sus autores —, *¡Adiós, Madrid!*, en tres actos y en verso y prosa, resultó un tanto difuso, por lo cual más adelante le refundieron en dos y le convirtieron en zarzuela, con música de Chapí. La comedia *La ocasión la pintan calva*, en un acto y en prosa, estaba inspirada en otra francesa. Asimismo procedía del francés la letra de *Periquito*, zarzuela cómica en tres actos, en prosa y verso, música del maestro Rubio, y que dió no poco que hablar. Era una fantasa desenvuelta en el mundo de las aves, y que gustó especialmente por los vistosos trajes y por las decoraciones de Muriel. El juguete cómico *De tiros largos*, en un acto y en prosa, estaba también arreglado

el teatro de la Comedia la noche del 28 de noviembre de 1878. Segunda edición. Madrid. Imp. de R. Velasco, 1886.

Llovido del cielo. Comedia en dos actos y en verso, original de Vital Aza. Estrenada en el teatro de la Comedia, la noche del 10 de mayo de 1879, en el beneficio del primer actor Sr. Mario. Madrid. Imp. de José Rodríguez.

Turrón ministerial, apróposito en un acto y en prosa, no debió de imprimirse. Hállase manuscrito en la Sociedad de Autores Españoles.

del italiano (1). *La Calandria* era un lindo juguete cómico-lírico en un acto y en prosa, con música de Chapí. Como se ve, Ramos Carrión y Vital Aza, tal vez apremiados por el tiempo, y seguramente estimulados por el ejemplo de otros autores, como Pina Domínguez, que ganaba mucho dinero en idéntica forma, acudían por esta época con demasiada frecuencia a las obras extranjeras.

En 4 de enero de 1880 comenzó a publicarse el *Madrid Cómico*, semanario festivo que bien pronto logró el favor y la aprobación de toda clase de lectores en Madrid y provincias. Dirigiéronle Álvaro Romea y Miguel Casañ, que bien poco pusieron de su cosecha para la mayor brillantez del periódico. En cambio tuvo éste, apenas fundado, una redacción selectísima: como que estaba formada por Ricardo de la Vega, Vital Aza, Constantino Gil, Rafael García Santisteban y los dibujantes Luque y Cilla.

Dos meses después vió la luz pública un semanario satírico, *La Viña*, dirigido por Salvador María Granés, *Moscatel*. Era Granés un poeta de gran ingenio, versificador excelente; pero tan mordaz y agresivo, que de ello ha dejado muy justa fama. Como su semanario no alcanzara la tirada que el

(1) Estrenáronle Ramos y Aza bajo el seudónimo de *D. Miguel López*.

Madrid Cómico, según éste demostró haciendo público el importe de los derechos de timbre que ambos abonaban, Granés, en *La Viña*, y en su libro de semblanzas *Calabazas y cabezas*, entonces publicado, dió clara muestra de tales rencillas.

En esta primera época del *Madrid Cómico*, que alcanzó hasta el 16 de julio de 1881, publicó Vital Aza bastantes poesías festivas, aunque había de ser en la segunda y más característica, puesto el semanario bajo la dirección de Sinesio Delgado, cuando desplegara su más viva e ingeniosa actividad. Precisamente fué en esta primera época del *Madrid Cómico* cuando Vital y Sinesio entablaron sus primeras relaciones de amistad. Sinesio, que aún estudiaba Medicina en Valladolid, dirigió a Vital una donosa carta compuesta en *verso prosificado*, y en que le rogaba la solución de un problema cifrado en las siguientes palabras:

«Tengo enfrente una vecina cuyo talle esbelto, erguido, me seduce y me alucina. ¡Es la chica más divina de todas las que he querido! Yo creo de todas veras que de ella quiso hacer Dios una de esas retrecheras morenitas sandungueras que nos gustan a los dos. Pero ¡ay! señor don Vital, que el fuego horrible me abrasa de los celos, por mi mal. Y lo gordo es que el rival vive con ella, ¡en su casa! Ni un

punto la encuentro sola; no va donde no le lleve, ¡y hasta duerme entre su colal (Es un gatazo de Angola tan blanco como la nieve). Esto aminora su encanto, pues no me equivoco si juro por tal o cual santo, que quiere al de Angola tanto, por lo menos, como a mí.

.....

«Supongo que mato al gato, por ver si a broma lo toma y disculpa mi arrebató; mas ¡de fijol si lo mato me sale cara la broma. Porque siendo tan sensible mi vecina, yo adivino que, en presencia del horrible crimen, va a ser imposible que perdone al asesino. Si la vida le concedo, los celos y la pasión harán mayor el enredo, puesto que reinar no puedo yo solo en su corazón...»

Vital Aza le contestó dándole la siguiente

Solución al problema:

30 de Junio. — GIJÓN

Muy señor mío: He leído
su carta con atención,
y allá va la solución
que al pronto se me ha ocurrido.
(Ante todo, faltaría
a un deber de cortesía
no diciendo aquí, *inter nos*,

cuánto le agradezco los
piropos que usted me envía.

Y en pago a tanta bondad
tan sólo a usted le diré
una cosa que es verdad,
y es que versifica usted
con mucha facilidad).

Mas basta ya de floreos,
y pues logré merecer
su atención, sin más rodeos
satisfaré sus deseos
como Dios me dé a entender.

Me asegura usted, formal,
que idolatra a una vecina,
y que tiene, por su mal,
un rival, y ese rival
es de la *raza felina*.

Permita usted que me asombre
pues le juró por mi nombre
que el asunto me anonada.
Si ese rival fuera un hombre,
la cosa estaba arreglada.

¿Quién no sabe lo que es eso?
Dos testigos, sitio y hora,
y ¡andando a romperse un hueso!

Y aquel que saliera ileso
cargaba con la señora.

¿Pero con un gato? ¡Horror!

La situación es terrible,
muy terrible, sí, señor.

¿Quién tiene un lance de honor
con un gato? ¡No es posible!

Si ella olvida sus deberes,
serán vanas las intrigas.

¡Se amarán esos dos seres!

Siempre han hecho buenas migas
los gatos y las mujeres.

Sólo hallo una solución
contra esa *gatuna unión*,
y que la apruebe confío.

Es forzoso, amigo mío,
que haya una separación.

Con esta receta sola
se arreglan estos asuntos
que traen tan *larga cola*.

¡Ni un día más estén juntos
la vecina y el de Angola!

Cuando no se puedan ver
se dejarán de querer.

¡Nada de muertes, por Dios!

Lo que hace falta es poner
mucho tierra entre los dos.

Y si es verdad el retrato
y es la vecina divina,
yo de protegerle trato.
¡Quédese usted con el gato
y mándeme la vecina!

No faltará quien califique de inocentes estos pasatiempos, y aun los alegue como prueba para demostrar la frivolidad de aquellos poetas festivos del siglo XIX. ¡Alabadas sean esas inocencias, en que se revelaba un fino y delicado ingenio, bien alejado de la torpe ordinareiz, y unido a una soltura en la versificación y un dominio del idioma que no suelen ser muy frecuentes!

A partir del primer número del año 1881, la firma de Vital Aza desapareció del *Madrid Cómico*, y en lo que integró la primera época del semanario —hasta el 16 de julio—, sólo una vez volvió a figurar.

El 28 de marzo del citado 1881 se estrenó en el teatro de la Comedia la «novela cómico-dramática» en tres actos, y en prosa y verso, *El hijo de la nieve*, de Ramos y Vital. Era esta comedia, y ello llamó la atención, una cosa intermedia entre lo cómico y lo melodramático, algo así como lo que luego había de constituir el género arnichesco.

A continuación estrenó: *Parientes lejanos* (1881), juguete cómico; *Carta canta* (1882), juguete cómico; *Las codornices* (1882), juguete cómico; *De todo un poco* (1882), revista cómico-lírica (1). Con Ramos Carrión, *Robo en despoblado* (1882).

Todas gustaron, y especialmente *Las codornices* y *Carta canta*. En cuanto a *Robo en despoblado*, quedó de repertorio en las compañías cómicas durante largos años. Especialmente el primer acto, salpicado de chistes muy felices, puede tenerse por verdadero modelo del género (2).

(1) *Parientes lejanos. Juguete cómico en dos actos y en verso, original de Vital Aza, estrenado en el teatro de Lara el día 21 de noviembre de 1881.* Madrid. Imp. de José Rodríguez.

Carta canta. Juguete cómico en un acto y en verso, escrita sobre el pensamiento de una obra francesa, por Vital Aza, estrenado en el teatro de la Comedia la noche del 15 de marzo de 1882. Madrid. Imp. de J. Rodríguez.

Las codornices. Juguete cómico en un acto y en prosa, original de Vital Aza, estrenado en el teatro de Lara la noche del 20 de noviembre de 1882. Madrid. Imp. de Cosme Rodríguez.

De todo un poco no debió de imprimirse. Está manuscrita en la Sociedad de Autores Españoles.

(2) He aquí lo que escribe Francos Rodríguez con motivo de *Robo en despoblado*:

«Ramos Carrión, no contento con el éxito venturosísimo de *La Tempestad*, tuvo al mes otro, no menos envidiable, en Lara, con la comedia en dos actos *Robo en despoblado*,

En este año de 1882 Vital Aza constituyó un hogar feliz y venturoso mediante su matrimonio con doña Máximina Díaz Sampil, natural de Gijón y cuyos ascendientes eran todos de Mieres (Oviedo).

En 25 de febrero de 1883 reapareció el *Madrid Cómico*, dirigido por Sinesio Delgado. Al terminar la primera época de aquel semanario, Sinesio trató de buscar en Madrid otro campo a sus actividades literarias, que le permitiera a lo menos ganarse el pan de cada día; pero como la suerte le fuera adversa, hubo de tomar, mohino y desilusionado, el camino de Támara, su pueblo natal, dispuesto a

escrita en colaboración con Vital Aza. Ramos y Vital fueron amigos durante muchos años, desde el principio de sus respectivas notoriedades. Antes llegó Ramos que Vital al paraje de las satisfacciones; pero cuando en él se hallaron juntos fundieron sus cualidades, sus anhelos, su noble ambición, en una misma fortuna, y en un gran período de tiempo representaron sus ingenios la esperanza de las empresas teatrales, siempre gananciosas con obras como *El rey que rabió*, *Los lobos marinos*, *El padrón municipal*, *El oso muerto*, *Zaragüeta*, *La Calandria* y tantas otras que aún se aplauden. *Robo en despoblado* se estrenó en 9 de abril del 82, por Balbina Valverde, Matilde Rodríguez, la Alverá, Zamacois, Antonio Riquelme y Ruiz de Arana».

(José Francos Rodríguez: *En tiempos de Alfonso XII*, pág. 162).

ejercer, si necesario era, su carrera de Medicina. Por fortuna, un amigo y paisano suyo le invitó a regresar a Madrid, y hasta le facilitó algún recurso para reanudar la publicación del *Madrid Cómico*.

Al frente del primer número campeaba, en caricatura trazada por Cilla, la figura de Vital Aza, dominando los palos de telégrafo y las torres, y con un pie que decía así:

En sus obras predomina
la gracia más culta y fina.
Hace unos versos sencillos.
¡Ah! y enciende los pitillos
en el farol de la esquina.

Vital Aza prestó desde aquel día su concurso asiduo al *Madrid Cómico*, y en él dió al público una gran parte de su producción festiva.

Vivió el *Madrid Cómico* quince años, hasta el 25 de diciembre de 1897 (1). Ciertos escritores de comienzos de este siglo han repetido, a modo de pertinaz estribillo, la afirmación de que el *Madrid Cómico* había contribuído a difundir entre los españoles de su tiempo la frivolidad y a educar la

(1) Tuvo luego algunas continuaciones poco importantes.



generación que los llevó al desastre. Todas las desventuras del siglo XIX, incluso la pérdida de las colonias, se debían al *Madrid Cómico*. ¡Ahí es nada, un semanario decidiendo de los destinos de un pueblo! ¡Cuatro buenos poetas festivos, que no se metían con nadie, y sólo pretendían dar solaz al ánimo, siendo árbitros de toda una nación!

Todavía, si hubieran dicho que el *Madrid Cómico* constituía un síntoma, o que era, no ya la causa, sino el efecto, podría pasar; pero ni en eso había el menor asomo de verdad. El *Madrid Cómico* no fué sino una noble y generosa expansión de la musa cómica, que no ya sólo en el siglo XIX, sino en todos los tiempos, ha mostrado en España espontánea y plausible actividad. Fué un periódico de sana e inofensiva lectura, donde lucían su donaire unos cuantos ingenios y hallaban medio lícito de distracción muchos miles de lectores.

Si los censores se limitaran a afirmar que la gracia del *Madrid Cómico* era inocente y un tanto pueril, no habría más remedio que darles la razón; pero ¡cuán preferibles aquella retozona sencillez y franca alegría a las groserías y sandeces de muchos humoristas de época posterior! Las caricaturas del pulcro y correctísimo Cilla serían igualmente candorosas; pero como admirables deben juzgarse junto a

las de muchos de los caricaturistas modernos, así españoles como extranjeros, que han parecido competir en punto a explicar sus dibujos con los chistes más estóolidos y disparatados.

De lo dicho se habrá deducido que es completamente falsa la imputación dirigida también al *Madrid Cómico*, de haber dado cabida en sus columnas a la inmoralidad. Esto fué cosa del por otra parte benemérito P. Blanco García, a quien no agradaron, y con razón, los injustos y durísimos ataques dirigidos desde el *Madrid Cómico* a su compañero P. Conrado Muñón, por el implacable *Clarín* (1). Lejos de ser así, el semanario de Sinesio guardó siempre el mayor respeto a la moral. Sólo alguna vez, rara, en los versos de Constantino Gil, en los epigramas de Luis López — que, según en cierta ocasión me dijo Sinesio Delgado, era un cajista de imprenta a quien someramente conocía —, y en alguna otra poesía, puede encontrarse algún pasaje o chiste *verde*. Pero esto, repito, era la excepción.

Lejos de ser nocivo o desmoralizador, el *Madrid*

(1) Con todo, el P. Blanco García escribía esto: «Hay unos pocos ingenios que en el antedicho papel semanal escriben versos de intachable factura, donairosos y perfectamente cincelados». (*La literatura española en el siglo XIX*, t. II, pág. 388). Por lo que luego, añade el P. Blanco, se ve que entre esos ingenios incluía a Vital Aza.

Cómico fué educativo. Su jovialidad y su gracia sosegada formaron el gusto de muchos lectores e inclinaron su ánimo a las delicadezas estéticas. Aun los mismos poetas y escritores que por entonces comenzaban su carrera, hallaban en el *Madrid Cómico* un suave y grato acceso al campo de la literatura, que natural y gradualmente los llevaba desde los escarceos ligeros a las tareas de mayor empeño. Así se explica que en el *Madrid Cómico* dieran sus primeros pasos Enrique Menéndez Pelayo, Manuel Reina, Blanca de los Ríos, Ricardo Cata-rineu, Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, etc.

La importancia que tuvo el *Madrid Cómico* en la vida intelectual madrileña, y en la de toda España, fué realmente portentosa, y debe quedar consignada en los anales de nuestra historia literaria. Me parece, pues, obligado reproducir aquí algunos párrafos del artículo que, bajo el título de *El Madrid Cómico*, publicó Enrique Sepúlveda en 1888:

«Al verificar las operaciones para el balance del semestre, el Administrador de este popular periódico ha encontrado un aumento considerable en la recaudación. Más suscriptores y más venta callejera.

«En el acto se fué a poner en conocimiento del propietario tan plausible acontecimiento. Y sin salir

de la casa que éste habita, se lo hizo saber también al Director para que no decaiga su entusiasmo y redoble sus esfuerzos. Como el Director y el propietario son una misma persona, el Administrador enteró de una vez a ambas entidades.

«El aumento de suscripciones y de venta están justificados por la bondad del semanario, cada vez más ameno, cada día más interesante, que se ha convertido en artículo de primera necesidad, los sábados por la tarde, para una gran parte del público que en Madrid lee.

«Sinesio Delgado y Ramón Cilla, deben y pueden estar satisfechos de su obra; que aclimatar en nuestra indiferencia crónica un periódico humorístico, sin mezcla de política, es empresa por demás difícil y arriesgada. A buen seguro que cuando Sinesio Delgado vino a la corte, y oyó hablar de ese periódico que algunos meses antes había dirigido Miguel Casañ, y que en aquella época era propiedad de un amigo íntimo de Sinesio, no imaginó siquiera entrar a dirigirlo con el éxito que lo hace, y menos aún que, llegando a ser un negocio bonito y limpio, pudiera ser él quien lo explotase y disfrutara sus beneficios. Modesto hasta la exageración, Sinesio Delgado no se consideraba con talento bastante, cuando le sobraba, para lo primero, y, conociéndose

bien a sí mismo, no contaba con nada *contable* para lo segundo. El público le demostró pronto, haciendo rodar su nombre de boca en boca y elogiando la espontaneidad y la gracia de sus composiciones, que le merecía todo su aprecio; y su amigo el propietario del periódico le hizo ver más tarde que, con la facilidad mayor del mundo, podía él quedarse con el *Madrid Cómico*... ¡ya lo creol y hasta con el serio y grave, que para hacerlo le sobran ingenio y travesura.

«Desde entonces la publicación fué viento en popa, y hoy todos veis lo que ocurre. Los vendedores se quedan sin papel antes de mediar la noche del sábado, el domingo continúa la venta, y antes del sábado inmediato ya no hay números sobrantes en ningún puesto de los cafés, teatros y chocolaterías.

.
«Y que el *Madrid Cómico* circula mucho, lo prueban, aparte de los libros de la administración, el verdadero afán, la fiebre abrasadora, el deseo inconmensurable, con que acuden a él mandando poesías infinidad de autores desconocidos, que darían de buen grado cuanto les pidiesen, si lo tenían, por ver su firma en aquellas columnas anchas, de impresión limpia y clara. Las cartas que con este objeto recibe al día Sinesio Delgado son

numerosísimas, tanto que muchas veces, después de hacer el número, tiene que dedicar largo rato a contestarlas en la chispeante *Correspondencia particular* de la última plana del periódico, donde da de continuo grandes desazones, que si a los interesados saben a rejalgar, divierten grandemente al curioso lector.

«La atracción del periódico está en las crónicas de Luis Taboada, inimitable en este género de trabajos; en los versos de Vital, de Estremera, de Bustillo, de Ricardo de la Vega, de Fiacro Iráyoz y de Sinesio Delgado; en los *Paliques* de Clarín, y hasta en los *Chismes y cuentos...* del primero de todos éstos que llega a la redacción. Además, en las caricaturas de Cilla.

«¡Cuidado si ha progresado el tal dibujante! Quizá él no recuerde como yo la época en que nos conocimos. Desde entonces han pasado muchos años; él fué por un camino y yo por otro, pero si hace memoria verá que en cierto modo fuí yo, y si no yo alguien muy ligado a mí por vínculos de sangre, quien le dió a conocer en Madrid, en un periódico ilustrado, *El Mundo Cómicó*, cuya dirección artística llevaba José Luis Pellicer con la colaboración de Luque (que no se ha vuelto a acordar de los madrileños), Daniel Perea, que se ha dedicado

a torear en *La Lidia*, Urrutia y algunos otros. En ese periódico hizo Cilla sus primeras armas, y aún me parece verle cuando venía a casa con los dibujos debajo del brazo, y los entregaba con timidez al jurado de amigos, y suplicaba que les pusieran epígrafe y explicación, porque «ya ven ustedes—decía—, estos dibujos no tienen pies ni cabeza». La predicción de aquellas noches de invierno pasadas en un gabinete de la calle de San Marcos, se ha cumplido con creces, y por ello felicito al dibujante de moda.

«Él y Sinesio son inseparables. Juntos están haciendo actualmente ese *viaje cómico* por las provincias de España, que tanto interés presta al periódico; juntos concibieron la idea de aquella original y extravagante novela *Las vírgenes locas*, que escribieron todos nuestros primeros escritores, y que trajo a la administración gran número de suscriptores nuevos; juntos van al café, a los teatros, a los toros, y no me extrañará que Cilla estudie una temporadita el *Manual del pintor escenógrafo* para hacer las decoraciones de las obras dramáticas que estrene Sinesio Delgado.

«¡Buenas ganas se le han pasado de hacerlo así para *Las modistillas*, *La gente menuda*, *El grillo*, *El baile de máscaras* y algún otro de los animados sainetes de Sinesio!

«Para terminar. Creo yo que mientras ellos quieran, el público no retirará su protección al periodiquito —como le llaman—, que circula, sin ostentaciones ni pretensiones, tanto como algunos grandes, y que ha llegado a formar parte integrante de la vida de Madrid. ¿Por qué? Pues porque como aquí hay tantas miserias y tantas tristezas, envueltas con trapos dorados, para todos resulta agradable dar un cuarto de hora de reposo al espíritu y dedicarlo a contemplar el Madrid de sus ensueños, bajo el punto de vista... *cómico*» (1).

La colaboración de Vital Aza en el *Madrid Cómico* fué constante, pero no siempre asidua. Los años en que publicó más poesías fueron los de 1883, 1884, 1886 y 1887. En lo sucesivo no dió al semanario más que tres o cuatro por año, y en el de 1897,

(1) *La vida en Madrid en 1887*, pág. 231.

Luis Taboada, en sus *Intimidades y recuerdos*, página 187, dedicó el capítulo XXIII al *Madrid Cómico*.

Es curioso que entre los redactores del *Madrid Cómico* no hubiera casi ningún madrileño. Sinesio era palentino; Vital, asturiano; Luis Taboada, gallego; José Estremera, catalán; Fiacro Iráyzoz, navarro; Jackson Veyan, gaditano; Clarín, zamorano; Matoses, valenciano. Eran madrileños Eduardo Bustillo, José López Silva y Juan Pérez Zúñiga. Ricardo de la Vega colaboraba solamente en el semanario de vez en cuando.

último del *Madrid Cómico*, solamente publicó una. Sus obras teatrales, que le daban más dinero, eran, naturalmente, las que absorbían su tiempo.

En 1883 estrenó Vital Aza *Juego de prendas, Tiquis-miquis*, y *¡Un año más!*, esta última en colaboración con Miguel Echegaray, «el indispensable Echegaray», como decía la *Revista Contemporánea* al hablar de la obra (1). En 1884 mostró muy poca actividad: sólo dió al teatro *Pensión de demoiselles*, «humorada cómico-lírica» en un acto y en prosa, escrita en colaboración con Miguel Echegaray, música del maestro Barbero, y que se estrenó en el teatro de la Comedia el 23 de diciembre de dicho año.

El año 1885 fué muy afortunado para Vital Aza.

(1) *Juego de prendas. Juguete cómico en dos actos y en prosa, original de Vital Aza, estrenado en el teatro de Lara en la noche del 4 de abril de 1883.* Madrid, 1883. Imp. de Cosme Rodríguez.

Tiquis-miquis. Comedia en un acto y en prosa, original de Vital Aza, estrenada en el teatro Lara, la noche del 23 de noviembre de 1883. Madrid. Establecimiento tipográfico de Montoya y Compañía, 1883.

¡Un año más!, revista cómico-lírica en un acto y siete cuadros, en prosa y verso, no se imprimió. Está manuscrita en la Sociedad de Autores Españoles.

Comenzó con el estreno de *San Sebastián Mártir* (1), una de las obras que más fama y beneficios le dieron. En el propio *Madrid Cómico* dijo Sinesio Delgado, que hacía las revistas teatrales bajo el seudónimo de *Luis Miranda Borge*: «Aquello es una carcajada continua. Buena prueba de ello es que el público interrumpió diferentes veces la representación para reirse a sus anchas. El éxito, pues, fué completo, y no contribuyó poco a él la ejecución notabilísima con que le dieron realce los distinguidos actores de la comedia. Sobresalió la Sra. Guerra, ¡inimitable!, y la siguieron las Srtas. Rodríguez y Martínez; de los caballeros, Mario, Rosell, Rubio y Tamayo. ¡Hasta los bañeros estuvieron bien!» (2).

Días después se estrenó *Parada y fonda* (3). Pocas piecitas han logrado la notoriedad que ésta, por su gracia, su sencillez, y también por la circunstancia de que en el reparto entran solamente cuatro

(1) *San Sebastián Mártir. Comedia en tres actos y en prosa, original de Vital Aza, estrenada en el teatro de la Comedia la noche del 30 de enero de 1885.* Madrid. Est. tip. de Montoya y Compañía, 1885.

(2) *Madrid Cómico* de 1.º de febrero 1885.

(3) *Parada y fonda. Jugüete cómico en un acto y en prosa, original de Vital Aza, estrenada en el teatro de Lara la noche del 4 de febrero de 1885.* Madrid. Imp. de J. Rodríguez, 1885.

personajes, hombres los cuatro, y esto la ha hecho durante muchos años predilecta de todos los aficionados.

Otro éxito felicísimo fué el de *Percito*, juguete cómico en dos actos y en prosa (1). De él decía la crítica que reflejaba «el carácter del autor, por el chiste y gracejo de que está sembrado y las situaciones cómicas en que abunda» (2).

Estrenó también Vital Aza en aquel año otras dos obras, escritas en colaboración con Miguel Echegaray: *Boda y bautizo*, sainete en un acto y tres cuadros en prosa y verso, y *El viaje a Suiza*, vaudeville en tres actos y en prosa, arreglado del francés. Gustó más el primero, que aun a crítico tan serio y exigente como don Manuel Cañete mereció elogios (3).

(1) *Percito. Juguete cómico en dos actos y en prosa, original de Vital Aza, estrenado en el teatro de Lara el 2 de mayo de 1886.* Madrid, R. Velasco, imp., 1886.

(2) *Revista Contemporánea* de 15 marzo 1886.

(3) He aquí lo que dijo Cañete:

«Aunque las aspiraciones de sainetes como *Boda y bautizo* sean muy modestas, no por ello es menos difícil conseguir el objeto que se proponen. Parece, pues, que andan fuera de tino y que no proceden como peritos, en achaques de arte, los desalumbrados críticos que menosprecian este género literario por considerarlo baladí. Si los

Con Ramos Carrión estrenó Vital a fines de año —15 de diciembre— *La almoneda del 3.º*, comedia en dos actos y en prosa, cuya acogida no pasó de regular (1).

Publicóse durante este año de 1885 el *Madrid*

bocetos cómicos a lo Goya, de Castillo y de D. Ramón de la Cruz, no tuvieran el mérito que los distingue, si no fuesen de lo mejor que entre nosotros ha producido la musa escénica en los días en que florecieron aquellos autores de sainetes, algunos de D. Ricardo de la Vega o de Luceño, y el mismo estrenado ahora en el Teatro de la Princesa, patentizarían el error de semejantes censores. Trazar con breves pinceladas, en muy pocos rasgos, caracteres tomados del natural; hacer que se muevan, naturalmente también, en el reducido círculo de una fábula, corta y sencilla; poner en boca de cada uno lenguaje apropiado a la clase o categoría social a que pertenezca, y hacerlo de modo que no encuentren falso ni mentiroso las gentes del vulgo, entre las cuales se escogen por lo común las figuras de tales piezas, labor es que requiere no escaso ingenio, espíritu observador, gracia oportuna, y que, realizada con acierto, encaja en los dominios de la verdadera creación artística. *Boda y bautizo* cumple en sus tres distintos cuadros con las condiciones esenciales del género a que pertenece, y abunda en chistes que hacen reír mucho al auditorio. Actrices y actores han estado felices en la representación».

(*La Ilustración Española y Americana*, 8 enero 1886).

Se estrenó *Boda y bautizo* el 24 de diciembre.

(1) En el núm. 61 (24 diciembre 1885) de *La Caricatura*, semanario dirigido por el gran caricaturista Eduardo Sáenz

Político, semanario satírico, dirigido también por Sinesio Delgado y escrito por los mismos redactores del *Madrid Cómico*; pero aunque en el número 1.º (5 de febrero), apareció una poesía de Vital Aza, titulada *El primer discurso*, bien alejada ciertamente de las violencias satíricas, su firma no volvió a aparecer en el tiempo que tuvo de vida el periódico (murió en 29 de septiembre de 1886). Fué el *Madrid Político* un periódico muy comedido, en un todo diferente a otros de sátira política que por entonces se publicaban.

De su sola pluma, estrenó Vital Aza en 1886 otro juguete cómico, *Los tocayos* (1), en un acto y en prosa.

Hermua (*Mecachis*), se publicó, dibujada por éste, la caricatura de Vital Aza, con la siguiente cuarteta:

Escribiendo es el primero
y es su fama colosal,
porque no hay un sainetero
con más gracia que Vital.

(1) *Los tocayos*. Juguete cómico en un acto y en prosa, original de Vital Aza, estrenado en el Teatro Lara el 4 de diciembre de 1886. Madrid R. Velasco. imp., 1886.

En colaboración con Ramos Carrión estrenó *Coro de señoras*, pasillo cómico-lírico en un acto y en prosa, música del maestro Nieto. El libreto era entretenido e ingenioso, y en cuanto a la música, los que por entonces empezábamos a darnos cuenta de estas cosas, recordamos aún con agrado algún número tan retozón como el *coro de los abanicos*, que se hizo famoso.

En este año de 1886 publicó el *Madrid Cómico* la novela *Las vírgenes locas*, en la cual correspondió a Vital Aza el capítulo XIII. Esta original novela fué escrita por varios autores, en la forma que Sinesio Delgado explicó en un artículo *A guisa de prólogo*:

«...Se trata de escribir y publicar en el *Madrid Cómico* una novela sin género ni plan determinado, y de la cual cada capítulo ha de ser original de un autor diferente, que lo firmará y se retirará de la palestra sin cuidarse más del desarrollo del asunto ni de lo que harán los que le sigan.

.....

«Yo me encargo de evitar que unos y otros puedan ponerse de acuerdo, reservándome la elección del que ha de continuar, hasta el momento preciso de la publicación de cada artículo.

«Con lo cual, nuestros colaboradores se divertirán honestamente en este torneo del ingenio, y el público

pasará agradables ratos, caminando siempre de sorpresa en sorpresa

«Además, la variedad de estilos dentro de una acción común, se me antoja un atractivo no saboreado hasta ahora».

Parece inútil decir que esta novela se prestó admirablemente a que aquellos escritores hicieran gala de sus facultades, y que cada uno de ellos aguzó el ingenio para salir del compromiso en que le había puesto el anterior y poner en otro aprieto al que le seguía. Colaboraron en *Las vírgenes locas* Jacinto Octavio Picón, José Ortega y Munilla, Miguel Ramos Carrión, Enrique Segovia Rocaberti *Flügel* (no sé quién sería, ni, al parecer, lo supo Sinesio), *Clarín*, Pedro Bofill, Vital Aza, José Estremera, Eduardo del Palacio y Luis Taboada.

Varios triunfos teatrales de importancia alcanzó por entonces Vital Aza. Exclusivamente suyo, el de *El sombrero de copa* (1); con Ramos Carrión, los de *El padrón municipal*, *Los lobos marinos* y *El señor Gobernador*. He aquí lo que la *Revista*

(1) *El sombrero de copa*. Comedia en tres actos y en prosa, original de Vital Aza, estrenada en el teatro de la Comedia el 17 de diciembre de 1887. Segunda edición. Madrid. R. Velasco, Impresor, 1887.

Contemporánea, que en otras ocasiones no había estado muy benévola con Vital Aza, dijo de *El sombrero de copa* y de *El señor Gobernador*:

«Uno de esos éxitos tan unánimes como espontáneos, presenciamos aquella noche, en nuestro juicio, merecido; porque si bien no pertenece [*El sombrero de copa*] al género de la alta comedia, ni resuelve ningún problema social, está dentro del genuino terreno de la comedia festiva... La ausencia de caracteres se suple con la presentación de tipos muy bien trazados; el interés no decrece un momento; los chistes de buen género superan a los de color subido, y se suceden sin interrupción durante toda la obra, manteniendo al público en continua hilaridad. Los resortes cómicos están diestramente manejados, así como las situaciones de la misma índole, siendo, en fin, la comedia en cuestión, un modelo de las de su género, en la que el autor revela un perfecto conocimiento de la escena y del público, y que si bien por un lado pertenece a ese género que vulgarmente se llama *gordo*, en el que el convencionalismo y la inverosimilitud toman una parte muy activa, no raya, ni por un momento, en lo chacabano ni en lo grosero, como hoy se acostumbra, revelándose el ingenio del autor en la

manera de urdir la trama, desarrollar la acción y sostener el interés» (1).

«Entre los teatros de verso de segundo orden merece especial mención el de Lara, por haber abierto sus puertas a *El señor Gobernador*, escrito con tanta gracia como arte por los señores Ramos Carrión y Vital Aza, y por haber merecido una ejecución tan perfecta por la Valverde, Romero, Rodríguez, Rosell, Rubio, Arana, Díez y todos los actores de ese teatro.

«Chistes cultos, ocurrencias peregrinas, tipos verdaderos, acción natural, situaciones en extremo cómicas, resortes espontáneos y todo cuanto puede exigirse a una obra cómica, resulta allí caído a granel y ordenado con un donaire, un tino y un conocimiento del teatro, que el público premia acudiendo con verdadero deseo y aplaudiendo con entusiasmo a los autores y actores» (2).

Si el lector quiere un nuevo ejemplo de la forma grata y bonachona con que aquellos poetas festivos

(1) *Revista Contemporánea* de 30 diciembre 1887: *Revista de teatros*, por Ramiro.

(2) *Id.*, id 30 noviembre 1888.

También la *Revista Contemporánea* elogió *Los lobos marinos* y *El padrón municipal*, especialmente esta última, en el núm. de 30 marzo 1887.

sabían entretener sus ocios, y de paso entretener a los lectores, le tendrá a continuacion. En enero de 1889 se concertó un desafío a carambolas entre Miguel Ramos Carrión y Federico Urrecha, el excelente prosista, director a la sazón del semanario *Los Madriles*. Por Ramos Carrión fueron jurados Ricardo de la Vega, José de la Serna y Francisco Serrano de la Pedrosa; por Urrecha, Vital Aza, José Estremera y Mariano de Cavia. Venció Urrecha, y los seis jurados, con un verdadero alarde de gracejo, expusieron su opinión en el número 17 de *Los Madriles*. Hízolo Vital Aza en el siguiente soneto:

TAL PARA CUAL

Sentado en el banquillo del salón
dispuesto, como todos, a juzgar,
presencí la partida de billar
entre Urrecha y Miguel Ramos Carrión.

Os diré con franqueza mi opinión,
que no tengo interés en ocultar;
si el primero ha ganado por *azar*,
el segundo ha perdido por *chambón*.

A nadie la partida hizo feliz,
porque juegan con mucha pesadez.
¡A mí ya me lo daba la nariz!

¡Carambolistas ellos! ¡Qué sandez!
Que vayan a jugar... a Mondariz,
¡Iy que no vuelvan a nombrarme juez!!

No me parece inoportuno trasladar también el fallo de Ricardo de la Vega:

¡CHAMBÓN!

Anoche, pensando a solas
en que Ramos Carrión
hizo casi de un tirón
noventa y dos carambolas,
y que ganó su contrario,
siendo, como está a la vista,
el peor carambolista
del Círculo Literario,
dije para mí: ¡Caramba!
¡Esto da dolor de tripas!
¡Sólo sabe hacer chiripas
este nieto del rey WAMBAL
Toda carambola hecha,
¡claro! la hacía en seguida:

y así ganó la partida
el buen Federico Urrecha.

Tiraba de cualquier modo;

es decir: ¡Allá va eso!

Intentaba un *retroceso*

y le salía un *recodo*.

Y no hubiera sido extraño

que el *famoso jugador*

hubiera acabado por

hacer un *siete* en el paño.

¡Vamos, no he visto igual maña

ni tal modo de jugar!

¡Y así se juega al billar

en la capital de España!

Habrá jugadores malos,

pero más que Urrecha, no.

El día que quiera, yo

le juego una mesa a palos.

Y no es esto vanidad

ni pretensión altanera:

a palos siempre que quiera,

¡pero a *palos* de verdad!

Y así dejaré ultimada

esta importante cuestión.

A Miguel Ramos Carrión

no le gana nadie a nada.

Y basta. Mi nombre y fecha
pongo al pie de estos renglones.
No quiero más relaciones
con don Federico Urrecha (1).

Pidió Federico Urrecha a Vital Aza su retrato, para que el ingeniosísimo dibujante Ángel Pons hiciera su caricatura —publicada, efectivamente, en el número 18 de *Los Madriles*—, y Vital se le remitió con los siguientes versos al dorso:

Mi retrato me has pedido
y te lo ofrecí galante,
y aquí tienes lo ofrecido,
por delante.

(1) Mariano de Cavia dijo lo siguiente:

Si ha sido en tan fiera lid
vencido Ramos Carrión,
también el gran Bonaparte
fué vencido en Waterloo.

Como autor, vale muchísimo;
pero como jugador,
no vale un duro. (Por eso
le llamo Napoleón).

Ingeniosísima, como suya, era la composición de José Estremera. No la copio por evitar prolijidad.

Dedicatoria no esperes,
pero en el dorso tendrás
mi firma, ya que la quieres
por detrás.

Yo me encuentro hasta bonito,
sí, señor, y hasta elegante,
a la prueba me remito,
por delante.

No me taches de inmodesto,
pues yo no lo soy jamás.
(Es bueno hacer constar esto
por detrás).

Mas si esta fotografía
la destroza un dibujante,
¡que no se me ponga un día
por delante!

Pues si *mis líneas* altera,
le busco de frente y ¡zas!,
o le doy una puntera
por detrás.

No aguanto de ningún modo
que se me burle un danzante.
¡Así, franqueza ante todo,
por delante!

Lo que le digo a un amigo
puede ofenderle quizás;

pero yo nunca lo digo
por detrás.

Lo tacharás de imprudencia,
mas considero, no obstante,
que es precisa esta advertencia
por delante.

De este modo en mí hallarás
cariño franco y constante,
y en mí un amigo tendrás
¡siempre, siempre por delante!
¡Nunca, nunca por detrás!

Ninguna obra dió Vital a la escena en 1889. La primera que estrenó en 1890 fué *El sueño dorado* (1), a la cual siguió *Su Excelencia* (2). Esta comedia tuvo su origen en un interesante concurso, del cual dió cuenta el *Madrid Cómico* de 18 de Enero, mediante la publicación del acta siguiente:

(1) *El sueño dorado. Comedia en un acto y en prosa, original de Vital Aza, estrenada en el Teatro Lara el 11 de marzo de 1890.* Madrid, 1890. R. Velasco, impresor.

(2) *Su Excelencia. Comedia en un acto y en prosa, original de Vital Aza, estrenada en el Teatro Lara el día 5 de abril de 1890.* R. Velasco, impresor.

«Reunidos en el Círculo Artístico-Literario los señores que firman se comprometen solemnemente a presentar concluídas el día primero de marzo próximo las obras cuyos títulos se han sorteado en esta fecha, con el resultado siguiente:

NÚMS.	TÍTULOS	AUTORES
1	<i>El chaleco</i>	D. Miguel Ramos Carrión.
2	<i>Bonitas están las leyes o la viuda del inter- fecto</i>	» Ricardo de la Vega.
3	<i>Amén</i>	» Tomás Luceño.
4	<i>Su Excelencia</i>	» Vital Aza.
5	<i>La baraja francesa</i>	» Sinesio Delgado.
6	<i>La pelota en el tejado</i>	» F. Serrano de la Pedrosa.
7	<i>La corbata blanca.</i>	» José Estremera.
8	<i>Las doce y media y se- reno</i>	» Fernando Manzano.
9	<i>Mangas y capirotos</i>	» Emilio Sánchez Pastor.

«Si en dicho día primero de marzo, a las nueve en punto de la noche, no estuviesen terminadas todas las obras, será castigado cada uno de los morosos con la pena de pagar un almuerzo y una comida a todos sus compañeros de compromiso.

«Firmamos la presente en Madrid a catorce de enero de mil ochocientos noventa».

Uno de los *compañeros de compromiso*, Tomás Luceño, nos cuenta lo que sucedió después:

«Nos separamos inmediatamente casi arrepentidos, porque el apuro nos parecía enorme y el castigo inmenso, en razón a que representaba un gasto nada en armonía con los recursos pecuniarios de que podíamos disponer.

«Durante los treinta días del plazo, apenas si parecíamos por el Círculo; si acaso nos encontrábamos en la calle, nuestra mutua pregunta era ésta:

«—¿Cómo llevas eso?

«—Yo mal: ¿y tú?

«—Peor; no se me ocurre nada, me he puesto a escribir veinte veces y otras tantas he tenido que dejarlo.

«—Yo no duermo, ni como, ni descanso; tengo encima de mi cerebro los ocho almuerzos con sus correspondientes comidas, y esto me aterra; yo voy a marcharme de Madrid para no volver.

«—Yo a suicidarme, para no volver tampoco... ¡Si me quisieras ayudar!

«—¿A qué, a suicidarte?

«—No, hombre, a escribir el sainete.

«—¡Para ayudas estoy yo!...

«Fernandito Manzano era el más afligido. Una tarde se me presentó en mi casa ojeroso, cadavérico,

con evidentes señales de no haber dormido la noche anterior.

«—Tomás, por Dios, ¿qué hago?... He roto lo que tenía escrito, porque no me salían más que disparates... Faltan cuatro días para el término del plazo... Si incurro en la multa y os tengo que mantener una semana, no va a bastarme el sueldo de seis mil reales en el Tribunal de Cuentas.

«—No me hables, ¡por la Virgen Santísima!... que yo estoy más muerto que tú... Déjame... ya llevo más de la mitad del sainete, he sacado treinta personajes, y no sé qué hacer con ellos; desde el domingo tengo un Senador en escena y no encuentro manera de que se vaya; voy a concluir por agarrarme a él y tirarle por el balcón...» (1).

Todos, sin embargo, salieron del apuro, y en su número del 8 de marzo el *Madrid Cómico* decía lo siguiente:

«Cumpliendo lo ofrecido, con puntualidad admirable, se reunieron en casa del Sr. Estremera, el día 1.º de Marzo, a las nueve de la noche, los autores comprometidos en la apuesta del Círculo Artístico-Literario.

(1) *Una apuesta en el Círculo Artístico-Literario* (en el libro *Memorias... a la familia!*, pág. 89).

«El dueño de la casa, relevado del compromiso por una desgracia de familia (1), actuó como secretario, y en sus manos fueron depositados los pliegos que contenían las obras siguientes:

«1. *El chaleco blanco*, zarzuela en dos cuadros y un intermedio, en prosa, de D. Miguel Ramos Carrión.

«2. *¡Bonitas están las leyes! o la viuda del interfecto*, sainete en dos cuadros, en prosa, de don Ricardo de la Vega.

«3. *¡Amén!*, sainete en un acto y en prosa, de D. Tomás Luceño.

«4. *Su Excelencia*, juguete cómico en un acto y en prosa, de D. Vital Aza.

«5. *La baraja francesa*, sainete lírico en un acto y en verso, de D. Sinesio Delgado.

«6. *La pelota en el tejado*, juguete cómico en un acto y en prosa, de D. Francisco Serrano de la Pedrosa.

«7. *Las doce y media y sereno*, zarzuela de costumbres lugareñas, en un acto y en prosa, de don Fernando Manzano.

«8. *Mangas y capirotos*, juguete cómico-lírico en un acto y en prosa, de D. Emilio Sánchez Pastor».

(1) Había fallecido el padre de José Estremera.

Representadas todas estas obras, las que más agradaron fueron *El chaleco blanco*, con música de Chueca, *Amén* o *el ilustre enfermo* —añadió Luceño esta coletilla porque en otro caso el título resultaba muy poco justificado—, *Su Excelencia* y *Las doce y media y sereno*, ésta con música de Chapí. Los viejos de hoy las recordamos perfectamente.

La última obra que estrenó Vital Aza en 1890 fué *El Señor Cura* (1), que gustó, pero pareció al público demasiado diluída en sus tres actos. Años más tarde, en 1897, Vital Aza la refundió en dos (2).

Entretanto, no se interrumpían las bromas de buena ley con que Vital y sus amigos daban recreo a su musa. En mayo de 1891 Eusebio Sierra dirigió una carta A *Vital Aza* (3), en que le interpelaba sobre las dificultades creadas por la elevada estatura de ambos:

(1) *El Señor Cura. Comedia en tres actos y en prosa, original de Vital Aza, estrenada en el teatro de la Comedia la noche del 11 de diciembre de 1890.* Madrid. R. Velasco, impresor, 1890.

(2) *El señor Cura. Comedia en dos actos y en prosa (refundida), original de Vital Aza. Segunda edición. Estrenada en el Teatro de Lara la noche del 19 de octubre de 1897.* Madrid R. Velasco, impresor, 1897.

(3) *Madrid Cómico* de 23 de mayo de 1891.

Querido amigo Vital:
Tendré un placer especial
si al recibir la presente
te encuentras perfectamente
y con la salud cabal.

.
Yo, en estando en primavera,
o renuncio a la chistera
y hasta el hongo, si no es bajo,
o he de tomarme el trabajo
de no cruzar una acera.

Porque en cruzándola... ¡zas!
encuentro un toldo traidor
que me echa el sombrero atrás,
y se ríen los demás
y a mí me tiñe el rubor.

Conque, en no siendo de noche,
o tropiezo a troche y moche
o he de llevar bajo el hongo,
o me echo fuera, y me expongo
a que me atropelle un coche.

Y eso, como es natural,
me sienta, Vital, muy mal,
y me digo para mí:
Más alto que yo es Vital...
¿Pues cómo anda por ahí?

Así digo, sí, señor:
¿cómo no deja la piel
en algún toldo traidor?
Y pensé: pues lo mejor
es preguntárselo a él.

Contestó Vital Aza en un romance a *Eusebio Sierra* (1), digno de transcripción:

Mi querido amigo Eusebio:
Con justificado asombro
leí el sábado tu carta
inserta en el *Madrid Cómico*.

Otra mi respuesta fuese
de haberme escrito a mí solo,
pero me escribes en público
y en público te respondo.

Te lamentas, Sierra amigo,
de que te estorban los toldos
de las tiendas, pues en ellos
tropiezas hasta con hongo.

Muy indignado preguntas:
«Si yo la crisma me rompo,
¿cómo Vital, que es más alto,
anda por las calles? ¿Cómo?»

(1) *Madrid Cómico* del 30 de mayo.



Esto, como tú comprendes,
es llamarnos buenos mozos,
y esas cosas no está bien
que las digamos nosotros.

Pues aparte de que al público
ha de importarle muy poco
que tú y yo seamos altos
o bajos, flacos o gordos,
no es justo hacer en la prensa
de nuestra estatura elogios,
cuando hay tantos chiquitines
que nos miran de reajo.

Dicho esto, querido amigo,
que puede servir de exordio,
hablemos de nuestro asunto,
o del tuyo: el de los toldos.

Con razón te quejas de ellos;
a mí me pasa lo propio,
pues, chico, esos armatostes,
la verdad, me vuelven loco.

¿Ir por la acera? ¡Imposible!
¡Es para darse al demonio!
¡Pues si hay toldos que me llegan
a la boca del estómago!

¿Por qué con igual rasero
han de medirnos a todos?

Bueno que pasen Manzano,
Ramos o Linazasoro,
o Chaves, o Ramón Cilla,
o Salvany y tantos otros
que a nuestro lado parecen
unos seres microscópicos;
pero tú y yo, que tenemos
esta estatura, y que somos
de la primitiva raza
de los cántabros famosos,
¿hemos de humillar la frente
y de sufrir el sonrojo
de tener que andar a gatas
por debajo de los toldos?

Tú, amigo Sierra, en tus manos
tienes el remedio heroico;
pues siendo, como eres, *Sierra*,
debes *serrar* los estorbos.

Yo no tengo ese recurso.
Con resignación lo tomo,
y me agunto y me voy siempre
por el medio del arroyo.

Y mientras el municipio
no ponga a estos males coto,
renegaré de San Pedro
(el alcalde, no el apóstol).

Conque adiós, y no te achiques.
Fin a este romance pongo,
en el que, ya que soy largo,
no quise pecar de corto.

Por entonces (a principios de mayo), publicó Vital Aza su libro de versos *Todo en broma* (1). Este libro alcanzó su tercera edición.

La mayor parte de *Todo en broma* está formada por las poesías publicadas en el *Madrid Cómico*, si bien suprimió Vital Aza algunas de las aparecidas en este periódico y añadió unas cuantas que en otros habían visto la luz. Jacinto Octavio Picón en su *prólogo*, José Estremera en su *intermedio* y Ramos Carrión en su *epílogo*, para hacer bueno el título de *Todo en broma*, que ostentaba el libro, desenvolvieron muy y chanceras consideraciones sobre Vital y su obra. Estremera, sin embargo, no dejó de aludir a la manía que se obstinaba en negar importancia a la poesía festiva. «Vivimos hoy —decía— demasiado de prisa para entretenernos en leer y admirar algo que no nos sea útil y *sustancioso*.

(1) *Todo en broma. Versos de Vital Aza, con un prólogo de Jacinto O. Picón, un intermedio de José Estremera, un epílogo de Miguel Ramos Carrión, ¡y nada más!* Madrid, La España Editorial, 1891.

Y para llegar al fin apetecido, el escritor debe demostrarnos algo. Una composición poética, aunque se ajuste puntualmente a las reglas de la retórica y de la estética, de nada servirá como no nos dé resuelta una ecuación de cualquier grado, o como, al menos, no nos demuestre lo saluttfero que es para el alma comer bacalao y espinacas en los días de vigilia».

Toda la prensa habló con merecido elogio de *Todo en broma*. Pero quien con tal motivo dijo cosas acertadísimas, fué *Clarín*, bien que sin evitar algún injusto ataque a otros poetas. He aquí lo que escribió entre otras cosas:

«El ingenio español, como nuestro idioma también, en pocos géneros se luce tan de veras y se muestra tan castizo como en el alegre, en el cómico y en el satírico; pero el vulgo español da mucha más importancia a lo serio sólo por serlo. Cuantos hemos comenzado la carrera literaria consintiendo que se nos tomara por autores *festivos*, estamos expuestos a que toda nuestra vida se nos considere como gentes de poco más o menos, aunque más o menos divertida. Si a mí, por ejemplo, me quisieran hacer académico, habría muchas personas formales que gritarían: ¡qué escándalo! ¡a ese de los paliques le hacen académico! Y en cambio meten en *la de la Lengua* a Fabié, que es un marmolillo

hegeliano, a mano derecha, y los españoles ceñudos y morigerados no tienen nada que decir. Y es muy posible que yo sepa más de letras que Fabié, y puede que hasta de filosofía me atreviera a disputar con él.

«Vital Aza gana mucho dinero con sus comedias y zarzuelas, hace reír a media España en invierno y a la otra media en verano, es conocidísimo y muy estimado en todas partes... Corriente, pero que le comparen con Ferrari o con *Velardi*, y verán ustedes cuántos *críticos* salen diciendo: ¡Hombre, no! eso es otra cosa, Ferrari, Velardi, son poetas... serios... endecasílabos, como si dijéramos.

«No me cansaré de repetirlo: nuestra generación, y, por lo que hasta ahora veo, la que nos sigue, no tiene en España poetas de alto vuelo; y los que pretenden serlo, valen mucho menos, pero mucho menos, que los que, como Vital Aza, Sinesio Delgado, Zúñiga, Bustillo, Eduardo Palacio... y otros, por ejemplo, algunos de los salados saineteros, con su maestro Vega a la cabeza, cultivan el trato de la musa cómica, sin pretensiones, pero... correctamente y con propiedad. Sinesio, y no es porque esté él delante, tiene mejor oído que estos vates de descripción en ristre que en materia de endecasílabos no entienden de más rítmica que imitar la elegante parsimonia de Núñez de Arce. Los romances de

Bustillo, las escenas de *chulos* de Silva, las extrañas combinaciones de palabras y de asuntos de Zúniga, la naturalidad y alegre frescura de Vital, se parecen más a ciertas cualidades análogas de nuestros antiguos poetas, los defensores del glorioso octosílabo, que a los sucesores de Boscán, también insignes, pueden parecerse los discípulos *serios* de Núñez de Arce, de Campoamor, etc., etc.» (1).

Los dos inseparables colaboradores, Vital y Ramos Carrión, alcanzaron en este año de 1891 dos éxitos afortunadísimos: el de la zarzuela *El Rey que rabió* (20 de abril) y el de la comedia *El oso muerto* (17 de noviembre).

Es *El Rey que rabió*, en mi opinión, la mejor de todas las zarzuelas españolas. Y que el público no anda lejos de reconocerlo también así, lo demuestra el entusiasmo con que la acogió en los días de su estreno, y la complacencia con que, muchos años después, sigue todavía aplaudiéndola cuando se representa. Los periódicos de entonces, a más de dedicar cálidos elogios a la zarzuela y a sus autores, publicaron los retratos de éstos y reprodujeron gráficamente las principales escenas de aquélla. En *La Ilustración Española y Americana* aparecieron

(1) *Madrid Cómico* de 30 de mayo 1891.

los retratos de Ramos Carrión, Vital Aza y maestro Chapí, la reproducción de una de las decoraciones de Muriel y las siguientes líneas de Eusebio Martínez de Velasco:

«En la noche del 20 del actual se verificó en el teatro de la Zarzuela el estreno de una obra que formará época en los fastos teatrales de esta corte: la zarzuela en tres actos denominada *El Rey que rabió*, letra de los aplaudidos autores dramáticos don Miguel Ramos Carrión y D. Vital Aza, y música del popular maestro compositor D. Ruperto Chapí.

«El ancho coliseo estaba ocupado por el inteligente y selecto público de los estrenos, y cuando se levantó el telón y se escucharon con religioso silencio el interesante preludeo y la magnífica marcha, empezaron los aplausos unánimes y entusiastas; y un argumento sencillo e ingenioso, situaciones llenas de gracia, sátira punzante y chistes de buena ley, en el libreto, y una música inspirada y agradable, propia por su ligereza y su ritmo especial de las cómicas escenas de la obra, mantienen el entusiasmo del público hasta la conclusión del tercer acto.

«Contribuyeron al éxito brillante de *El Rey que rabió* las preciosas decoraciones pintadas por los señores Muriel y Fernández, entre las cuales merecen señalada mención las que representan la sala de

Embajadores, el interior de una casa de labor y las murallas y puertas almenadas de una plaza fuerte...

«Y seríamos injustos si no consignásemos que también contribuyeron al éxito las actrices señorita Soler Di-Franco y señora Fabra, y los actores señores Berges y Blanquells, por la interpretación concienzuda de la obra, tanto en la parte dramática como en la musical». Añadía a continuación Fernández de Velasco un elogio de los tres autores (1).

Alcanzaba *El Rey que rabió* la unánime aprobación del público y de la crítica, cuando surgió un lamentable incidente, que es necesario recordar aquí. Tuvo indudablemente su origen en algunas palabras del mordacísimo crítico Juan Martínez Villergas, dichas con mejor o peor intención, pero interpretadas con pésima. Es el caso que el semanario *La Avispa*, dirigido a la sazón por Luis Pardo (2), en su sección *Entre bastidores*, suscrita por *El Implacable*, y en el número 348, dedicó a *El Rey que rabió* unas líneas sembradas de ofensas para Ramos Carrión y Aza, y encaminadas a sos-

(1) *La Ilustración Española y Americana* de 30 abril 1891.

(2) Fué periodista en Puerto Rico y después en Madrid. Publicó algunos libros de crítica artística, y una novela titulada *Confidencias*.

tener que aquella zarzuela era un plagio. Conviene advertir que *La Avispa*, seguramente por razones de enemistad personal, había mostrado siempre su malevolencia hacia los autores de *El Rey que rabió*.

En el articulillo se decía, entre otras cosas: «Corre por los círculos literarios el rumor de que esta zarzuela es un arreglo nada más de otra que por los años 45 y 46 se aplaudía mucho en París, con el título de *Un Rey en Vacaciones*. Si esto es absolutamente cierto, y como tal se dice, hay que lamentarlo en primer término, y en segundo quitar valor al trabajo de los autores; porque ante tanta y tan continua *coincidencia* en todas las obras *originales*, el mérito del arreglador, por muy grande que sea, desaparece casi».

Ramos y Aza, con sobrada razón, tomaron la cosa por donde quema. Visitaron al director de *La Avispa*, el cual se negó a revelar quién era *El Implacable*, y en el número siguiente del semanario se hizo solidario de sus apreciaciones. Entonces los autores de *El Rey que rabió* echaron por otro camino, según hicieron saber en unas cartas publicadas por *El Liberal* con fecha 6 de mayo. Estas cartas, que por su interés conviene exhumar, decían así:

«Sr. Director de *El Liberal*.—Muy Sr. nuestro y distinguido amigo: Rogamos a Vd. la inserción en

su popular diario de las adjuntas cartas, a las que, por tratarse de nuestra honra literaria, tenemos interés en dar la mayor publicidad posible. Agradeciéndole este favor se repiten de Vd. amigos afectísimos y seguros servidores q. b. s. m.—Miguel Ramos Carrión.—Vital Aza».

«Sr. D. Juan Martínez Villergas. Respetable amigo y señor: En un semanario festivo apareció pocos días ha un articulejo firmado con un seudónimo *terrible*, que no queremos citar para no proporcionarle la notoriedad que acaso busca por el escándalo. El *tremendo* crítico afirmaba que por los círculos literarios corría el rumor de que el argumento de nuestra obra *El Rey que rabió* estaba tomado del de una opereta bufa francesa, titulada *Un Roi en vacances*. Nosotros, que sin remordimiento de conciencia, podríamos desde luego asegurar la originalidad de nuestra zarzuela, y que ignorábamos la existencia de la citada por el periódico, creímos oportuno, sin embargo, buscar ante todo un ejemplar de la opereta para ver si ésta coincidía casualmente en algo con el argumento de nuestra obra. Todas las gestiones hechas con tal objeto han sido inútiles. Hemos registrado cuantos catálogos bibliográficos existen en las principales librerías de Madrid, en el Ateneo y en otros centros literarios; hemos dado al

Sr. Ruiz (dueño de la librería Gutenberg) el encargo de telegrafiar a su corresponsal de París, quien contestó que no encontraba en ninguna colección de obras dramáticas representadas el título de tal opereta; en una palabra, hemos hecho cuanto estaba en nuestra mano para hallar la prueba de una afirmación que considerábamos desde el primer momento como calumniosa. Cuando, ya decididos a contestar al injurioso ataque con la relación verídica de nuestras inútiles pesquisas, decidíamos exigir al calumniador la presentación de la obra francesa, que por fuerza debía conocer, puesto que en ella había encontrado el plagio o imitación, llega a nuestra noticia que usted conoce la citada opereta. Por si esto es verdad, le remitimos un ejemplar de *El Rey que rabió*, suplicando a usted que lo lea cuanto antes le sea posible y nos diga con toda franqueza, caso de ser cierto que existe ese *Roi en vacances*, si tiene con el *nuestro* algún punto de semejanza. La indiscutible autoridad literaria de usted, puede y debe servirnos en esta ocasión de escudo contra la calumnia. De usted admiradores y amigos afectísimos Q. B. S. M.—Miguel Ramos Carrión.—Vital Aza».

«Sres. D. Miguel Ramos Carrión y D. Vital Aza. Mis buenos amigos: Tengo el mayor gusto en contestar a la muy atenta de ustedes, que acabo de

recibir, y lo haré con la ingenuidad que la justicia demanda. En efecto, no una *opereta*, sino una *comedia* francesa, en varios actos, escrita poco después de la caída de Luis Felipe, bajo el título de *Un Roi en vacances*, recuerdo haber leído y comenzado a traducir por entonces, trabajo que no pude acabar, merced a las dificultades que ofrecían las políticas zozobras de aquel tiempo. Pero, ¿es *El Rey que rabió* de ustedes una traducción, un arreglo, una imitación, algo, en fin, que tenga conexión íntima con dicha comedia? Tal es el punto importante de la cuestión literaria que aquí se ha planteado, y que conviene resolver, para dar a cada cual lo que le corresponda. Una y otra producción parten, es cierto, de la idea de disfrazarse los personajes que en ellas figuran como reyes, con el fin de guardar el verdadero incógnito en los viajes que emprenden por los respectivos países; pero hasta el motivo determinante de tal resolución es distinto en ambas obras; pues en la de ustedes, el jefe del Estado quiere abandonar temporalmente los goces de la Corte por el aburrimiento que éstos le causan, mientras que el rey de la comedia francesa, como el título de ésta lo insinúa, se decide a recorrer su reino en tiempo de vacaciones para no ser menos que los funcionarios públicos, que de ella suelen disfrutar en épocas

determinadas. Ahora, fuera de ese recurso del disfraz, adoptado por los mencionados reyes para no ser conocidos de sus súbditos, pensamiento en que tan fácilmente pueden coincidir muchos autores, sin que por eso deba lanzarse sobre ellos la acusación de plagiarios, nada de común encuentro entre *El Rey que rabió* y *Un Roi en vacances*. Para que así lo comprenda todo el mundo, diré: que el segundo de dichos reyes es casado y viaja con la reina, su esposa, disfrazada como él, naturalmente, sufriendo ambos con amargura las contrariedades con que en su excursión tropiezan, mientras que el primero, que se halla soltero, y se prenda de una aldeanita, con que a la postre se casa, lejos de experimentar mortificación alguna todo lo recibe con júbilo, hasta el trance grandemente original de tener que servirse a sí mismo como soldado. Resulta, por consiguiente, que en la obra francesa no hay amores, ni amantes celosos, ni perro, ni boda, ni nada de lo que ustedes han imaginado para la suya, y no prosigo, porque creo que lo dicho basta para demostrar que, aunque todos los monarcas, según la manera que de tratarse tienen, se hallan siempre ligados por los dulces vínculos del parentesco, entre *El Rey que rabió* y *Un Roi en vacances*, ni siquiera existe lo que llamamos *aire de familia*. Es cuanto tiene que decir a ustedes

su amigo y seguro servidor q. b. s. m.—Juan Martínez Villergas.—S/C. 5 mayo 1891».

«Posdata.—Nada podemos añadir a las explícitas afirmaciones del insigne Villergas, que nos dejan en el lugar que nos corresponde; pero aprovechamos esta ocasión para darle públicamente las gracias y para demostrar del mismo modo nuestro reconocimiento a la prensa y público de Madrid por los elogios que han prodigado a nuestra modesta obra. En cuanto al autor del insidioso artículo origen de esta cuestión, sólo debemos decir lo siguiente: Si se hubiese limitado a hacerse, aun sin fundamento, eco de un rumor calumnioso, nuestra contestación habría sido: *Está usted equivocado*. Pero como textualmente afirma que «la hoy popular zarzuela *El Rey que rabió* es la antaño opereta bufa *Un Roi en vacances*», debemos contestarle con estas dos palabras: ¡MIENTE USTED!—Miguel Ramos Carrión.—Vital Aza».

Entonces se supo quién era *El Implacable* (1). Era Félix Limendoux, autor que —seamos imparciales— supo mostrar no común ingenio en alguna de sus

(1) Cundió sin duda la voz de que el conocido poeta Ricardo Monasterio tenía algo que ver con *El Implacable*, o por lo menos con sus afirmaciones, y para desmentirlo dirigió aquél una carta a Sinesio Delgado, que se publicó en el *Madrid Cómico* de 9 de mayo.

piececillas cómicas, pero que en este asunto procedió con evidente mala fe. Ante el giro que tomaba la cuestión, publicó una carta de contestación a la de Ramos y Aza, y luego les envió los padrinos. Los autores de *El Rey que rabió*, que ya habían demostrado públicamente la doblez de Limendoux y la falsedad de sus imputaciones, creyeron oportuno, e hicieron bien, rechazar el desafío. *La Avispa* les dirigió todavía algunos ataques, todos ellos fallidos.

Después de *El Rey que rabió*, Vital Aza permaneció no poco tiempo inactivo. Abrió el *Madrid Cómico* en 1892 una información entre los autores dramáticos, acerca de los *Sistemas de hacer comedias*, y Vital Aza contribuyó a ella con una donosa composición, titulada *Interview*, y que muy bien merece la transcripción íntegra. Es la siguiente:

Soñando que era un personaje ilustre
y un autor eminente,
tuve con un *reporter* de Sinesio
el diálogo siguiente:

—Saludo al señor Vital.

—Agradezco la atención,
pero ya empieza usted mal.

—¿Por qué?

—Por no darme el *Don*.

—Bien, para el caso es igual
Don Sinesio me ha encargado
de darle a usted un recado.

—¿Quién? ¿Don Sinesio? ¿Qué escucho?
¿Cómo está el señor Delgado?

—Bien, gracias.

—Me alegro mucho.

¿Y qué quiere el Director
de *Madrid Cómico*?

—Pues

que nos haga usted el favor
de contestar como autor
a un asunto de interés.

—¿Conque de interés?

—Sí, tal.

Lo que usted diga, lo copio
con gusto, *señor Vital*.

—¡Dale, bola! ¡Eso está mall
¡Si Vital es nombre propio!

—¡Justo! Tiene usted razón.

No me haga usted esas muecas,
que otra vez le daré el *Don*.

—Diga usted Vital a secas,
y se acabó la cuestión.

—Pues bien, queremos que usted
nos conteste cómo y cuándo
hace sus obras.

—¿Sí, eh?

Puede usted ir preguntando,
que yo le contestaré.

—Mi intención es buena y sana.
No me responda usted a medias,
que la pregunta no es vana:
¿Cómo hace usted las comedias?

—Pues como me da la gana.

—No es eso. Quiero saber
su modo de proceder;
con eso me satisfago.

—Pues mis comedias, las hago
como Dios me da a entender.

—Se trata de publicar
lo que nos quiera decir.

—¿Y a quién le puede importar
ni mi modo de escribir
ni mi modo de pensar?

—¡A nadie! Si la cuestión
es llenar una sección
del periódico.

— ¡Corrientel

Ante esa sola razón
me someto humildemente.

—Muchas gracias.

—No hay de qué.

—¿Piensa usted hacer algunas comedias?

—¡Claro que haré!

—¿Y cuándo las piensa usted?

—Pues casi siempre en ayunas.

—¿En ayunas?

—Sí, señor.

Yo soy muy madrugador,
y tempranito, en la cama,
ando a vueltas con la dama
y con el primer actor.

Pienso una obra... ¡La veo!
Doy cien vueltas al asunto,
hasta que al fin lo planeo.
Y me levanto, y lo apunto
y me marcho de paseo.

Pero suele suceder
que el plan que, de madrugada,
promete un éxito ser,
me parece una bobada
cuando acabo de comer.

—¿Trabaja usted diariamente?

—No, señor. ¡Líbreme Dios!

Soy un hombre independiente,

y me paso un mes o dos
holgando tan ricamente.

En cambio, cuando es preciso,
y con un urgente aviso
un empresario me asedia
pidiéndome una comedia,
y yo acepto el compromiso,
entonces sin vacilar
me dedico a trabajar,
y ni descanso, ni duermo...
y ¡claro! ¿qué ha de pasar?
¡Que me ponga muy enfermo!

La prolongada encerrona
me aplana, me desentona;
al neuro-gástrico irritado
y el estómago maldito
se resiente y no funciona.

Por estas y otras razones
detesto estos achuchones,
pues con labor tan molesta,
cada comedia me cuesta
dos meses de indigestiones.

—¡Aprensión! Esa fachada
demuestra salud sobrada.
¡No la echa el trabajo abajo!

—¡Qué aprensión ni que... bobada!

¡A mí me mata el trabajo!

Sin embargo, lucharé
con entusiasmo y con fe,
porque, al fin, la vida es corta.

—¿Cuántos hijos tiene usted?

—¡Hombre! ¿y a usted que le importa?

—No, nada. Lo he preguntado
por preguntar, pues a mí
me tiene eso sin cuidado.

—Pues ya tengo cuatro, y
la pelota en el tejado.

—Creo que será mejor
que terminemos.

—Ya es hora.

—Soy su amigo.

—Servidor...

—A los pies de la señora...

—Memorias al Director (1).



El *dolce far niente* a que Vital Aza se hallaba

(1) *Madrid Cómico*, de 15 octubre 1892.

Hablando de *cómo estrenan algunos autores*, Luis Taboada escribe lo siguiente:

«Ni Ramos Carrión ni Vital Aza ofrecen en sus estrenos ningún rasgo característico que merezca consignarse. Puede decirse que conocen de antemano todo lo que va a suceder

entregado, hizo que en 1893 sólo diera al teatro una obra, y para eso no original, sino arreglada. Trátase de *Villa Tula*, escrita sobre el pensamiento de otra alemana, y que no era sino la segunda parte de la que Emilio Mario, hijo, había dado al teatro en 1888, bajo el título de *Militares y paisanos* (1). Entre las poesías, muy pocas también, que dió a la prensa en este año, figura una sumamente curiosa, que publicó

la primera noche de representación, y nada les sorprende ni les preocupa.

«Antes sí; antes de que se ponga su comedia en ensayos eligen cuidadosamente el personal que ha de representarla, y cuando hay un actor que no les gusta... lo eliminan.

Señores —suele decirles el empresario—, tengan ustedes compasión de Fulanito. No le quiten ustedes el papel, porque se va a morir de pena.

—«Sería una lástima que se malograra, pero no le queremos en nuestra obra. Antes pasaría por encima de nuestros cadáveres—. (Luis Taboada: *Intimidades y recuerdos*: pág. 294).

(1) *Villa Tula* (Segunda parte de «*Militares y paisanos*»). Comedia en cuatro actos, escrita sobre el pensamiento de la obra alemana «*Reif von reiflingen*», por Vital Aza. Estrenada en el teatro de la Comedia el día 24 de diciembre de 1893. Madrid. R. Velasco, impresor, 1893.

También fué Vital Aza quien hizo el arreglo de *Militares y paisanos*, aunque por afecto a D. Emilio Mario, padre, consintió que el hijo —que había traído a España el original de la obra—, figurase como arreglador de la misma.

el 27 de agosto de 1893, en *La Gran Vía*, semanario dirigido por Felipe Pérez y González, con motivo de haberle pedido éste un autógrafo, y que reproducimos en la página siguiente.

Otro éxito feliz lograron Ramos y Vital con *Zaragüeta*, estrenada el 14 de febrero de 1894, y que a críticos como Eduardo Bustillo pareció «la más acabada comedia que han producido los ingeniosísimos autores de tantas obras que son verdadero encanto del público» (1). Muy bien acogido fué también el juguete cómico *Chifladuras* (2), escrito por Vital Aza sobre el pensamiento de una obra francesa (3).

Zaragüeta fué la última obra que escribieron en colaboración Ramos Carrión y Vital Aza. Desde

(1) *La Ilustración Española y Americana*, 22 febrero 1894.

(2) *Chifladuras. Juguete cómico en un acto y en prosa, escrito sobre el pensamiento de una obra francesa por Vital Aza. Estrenado en el Teatro Lara el 27 de noviembre de 1894.* Madrid. R. Velasco, impresor, 1894.

(3) Con motivo del estreno de *Chifladuras* dió cuenta Luis Gabaldón en *Blanco y Negro* de una entrevista con Vital Aza, a la cual ya me he referido más arriba.

En la colección titulada *Teatro Moderno* se publicó en este mismo año el siguiente tomo de Vital Aza: *Teatro Moderno. San Sebastián, mártir. Llovido del cielo. Aprobados y suspensos. Por Vital Aza. Ilustraciones de Angel Lizcano. Fotograbados de Páez.* Madrid. Viuda de Hernando y Compañía, 1894.

A Felipa Pares

Me pides un autógrafo y dices
complacerte, aunque eso
que al público, Felipe, le es igual
caber si escribo bien o escribo mal.
Mi letra es, como ves por la presente,
borrada y desigual. La que empleamos
cuando escribimos calamus currenti;

no tan mala naturalmente
como la de Clarín o la de Rosario.

Per díbo advertir a los señores
que cuando estoy de papeo hago promesas.

Por ejemplo, si a ello se me invita
y va la mano a la intención sujeta,
pero es mi letra tan clara y tan bonita
como la del famoso Sturzogatta?

El hacer esta pucha es conveniente,
pues un hombre prudente
debe pensar en todo, y bien podría

sucesos cualquier día
que yo me viera en lastimoso estado,
y ya sabe el que lee La Gran Vía
que soy un fundibista consumado.

Y por si llega el caso — y Dios no quierá —
de tener que vivir de un maner,
debe obra mi oficio humildemente
sino como escritor como escribiente.

Vital Aza

esta fecha, a lo que parece, rompieron sus antiguas y cordiales relaciones. Sobre este particular refiere lo siguiente don Julio Cejador:

«Ramos Carrión y Vital Aza, que fué su colaborador más asiduo, se completaban al colaborar, y así dieron obras mejores que cada uno por separado. Era ya viejo Ramos Carrión y daba el plan; Vital Aza, más mozo, ponía la forma con la viveza y frescura de la mocedad. Lastimábase Ramos Carrión de que con el asunto de *La hija del guarda*, que juntos habían planeado, hubiese hecho Vital Aza *La Praviana*, sin contar con él. Compuso Ramos los dos primeros actos de *La Bruja* y se fueron ensayando. Aguardaban los cómicos el tercero; pero el autor no lo hallaba, por más vueltas que diera a su magín. Acudió a Vital Aza, que le sacase de apuros, el cual le hizo todo el tercer acto, con promesa de guardarle el secreto, por cuanto la obra pasaba ya como de solo Ramos Carrión. En secreto se lo dijo Vital Aza a su hermano, y éste lo descubrió a todo Gijón. Tal fué el motivo de romper los dos amigos y colaboradores. El tercer acto de *La Bruja* se distingue, de hecho, por la gracia y espontaneidad» (1).

(1) *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*, t. VIII, pág. 387.

Con razón observa Constantino Suárez (1) que mal pudo ser éste el motivo del rompimiento, cuando *La Bruja* se estrenó en 1887 y la colaboración entre Ramos y Aza siguió hasta 1894. En cuanto a *La Praviana*, no se estrenó hasta 1896.

El *Madrid Cómico*, como queda dicho, dejó de publicarse en 25 de diciembre de 1897. Aun cuando Vital Aza no colaboraba ya en él con asiduidad, es indudable que la desaparición del semanario querido hubo de producirle hondo sentimiento. Sinesio Delgado terminaba de esta manera el artículo en que se despedía de los lectores: «¿Me permiten ustedes un arranque de sensiblería cursi? Bueno; pues no sigo porque... ¡se me están saltando las lágrimas!». No llegaría a este punto Vital Aza; pero acaso anduviera cerca. No hacía mucho tiempo, en el número de 5 de diciembre de 1896, había publicado nuevamente el *Madrid Cómico* la caricatura de Vital Aza, hecha por Cilla, y con el siguiente pie:

Fácil, y fresca, y jovial,
la incansable musa mía
refleja mi simpatía
personal.

(1) *Escritores y Artistas asturianos*, t. I, pág. 28.

Desde entonces Vital Aza publicó principalmente sus poesías en *Blanco y Negro* y en los almanaques de *La Ilustración Española y Americana*.

Citar las comedias que por estos años dió a la escena Vital Aza, casi equivaldría a dar cuenta de otros tantos triunfos. *La rebotica* (1), «legítimo sainete de la temporada» —como dijo Eduardo Bustillo—, en que había «tipos bien observados, costumbres estudiadas de cerca, diálogo vivo, natural y propio, y chistes de buena ley, sin rebusco de retruécano, y sin ofensa para el oído casto» (2); *La Praviana* (3), «cuadro muy apuntado de color, y trazado con la habilidad que caracteriza al autor de *La rebotica*» (4); *Venta de Baños* (5), que, pese al

(1) *La rebotica*. Sainete en prosa, original de Vital Aza, estrenado en el Teatro Lara el 23 de marzo de 1895. Segunda edición. Madrid R. Velasco, impresor, 1895.

(2) *La Ilustración Española y Americana*, 30 marzo 1895.

Con motivo del estreno de *La rebotica*, *La Ilustración Española y Americana* publicó nuevamente el retrato de Vital Aza, en primera plana.

(3) *La Praviana*. Comedia en un acto, prosa, original de Vital Aza, estrenada en el teatro Lara la noche del 8 de febrero 1896. Madrid R. Velasco, impresor, 1896.

(4) Luis Gabaldón en *Blanco y Negro* de 22 de febrero 1896.

(5) *Venta de Baños*. Sainete en un acto y en

juicio adverso formulado por Eduardo Bustillo en *La Ilustración*, gustó extraordinariamente; *La Marquesita* (1), que pecaba «de ciertas inverosimilitudes inexplicables en autor tan experto y concienzudo», perdonadas, no obstante, por el espectador «ante la brillantez del diálogo y la fuerza cómica de ciertas situaciones, con las cuales se entretiene y divierte, sin echar de ver los ligeros defectillos de que adolece *La Marquesita*, infinitamente menores que las muchísimas bellezas que la adornan» (2); *La sala de armas* (3), no ciertamente de las más aplaudidas; *El afinador* (4), juguete cómico escrito sobre el

prosa, original de Vital Aza. Estrenado en el Teatro Lara el 13 de enero de 1897. Segunda edición. Madrid. R. Velasco, impresor, 1912.

(1) *La Marquesita. Comedia en un acto y en prosa, original de Vital Aza. Estrenada en el Teatro Lara el 19 de febrero de 1898. Madrid. Imprenta de R. Velasco, 1898.*

(2) *Los teatros*, por A., en *La Ilustración Española y Americana* de 22 de febrero 1898. No toda la crítica fué esta vez igualmente benévola.

(3) *La sala de armas. Pasillo cómico en un acto y en prosa, original de Vital Aza. Estrenado en el Teatro Lara el 4 de diciembre de 1899. Madrid. Imp. de R. Velasco, 1899.*

(4) *El afinador. Juguete cómico en dos actos y en prosa, escrito sobre el pensamiento de una obra francesa por Vital Aza. Estrenado en el Teatro Lara el 20 de diciembre de 1900. Madrid. Imp. de R. Velasco, 1901.*

pensamiento de una obra francesa, y que, aunque «muy inferior a lo que se podía esperar de uno de nuestros primeros autores cómicos, tiene gracia» (1); *Ciencias exactas* (2), sainete que retrotraía al autor a los felices tiempos de *Aprobados y suspensos*; *Francfort* (3), juguete cómico de tanta gracia como originalidad... Obras fueron todas éstas que mantuvieron inmutable el prestigio teatral de Vital Aza.

Mas ya por esta época Vital Aza iba limitando su labor dramática a algunas obras en colaboración y a varios arreglos. Sobre un cuento de Arturo Reyes, el notable poeta malagueño, escribió la comedia en un acto *Clavellina*, y con Santiago Rusiñol el monólogo *El prestidigitador* (4). En el aplaudido

(1) José de Lage: *Balance teatral de 1900-1901*, pág. 13.

(2) *Ciencias exactas. Sainete en un acto, en prosa, original de Vital Aza. Estrenado en el Teatro Lara el 5 de diciembre de 1902.* Madrid. Imp. R. Velasco 1902.

En 1904 Ramos Carrión y Vital Aza refundieron en un acto la zarzuela *Los lobos marinos*, música de Chapí.

(3) *Francfort Juguete cómico tetralingüe, en un acto y en prosa, original de Vital Aza. Estrenado en el Teatro Politeama de Santa Fe (República Argentina) el 11 de agosto de 1904, y representado por primera vez en el Teatro Lara de Madrid el 19 de diciembre del mismo año.* Madrid R. Velasco, impresor, 1905.

(4) *El prestidigitador Monólogo cómico escrito en catalán por Santiago Rusiñol y arreglado al castellano*

autor francés Raúl de Najac inspiró el juguete cómico *Chiquilladas* (1). Después de esto tradujo del catalán *La alegría que pasa*, de Rusiñol (2). Finalmente, del francés arregló las comedias *La incógnita* y *El matrimonio interino* (3). Esta fué la última obra que dió al teatro.

«Vital Aza — escribe Andrés González Blanco —, tuvo a última hora un supremo acierto: el acierto de retirarse a tiempo, antes de que le retirara el público, al influjo de nuevas corrientes dramáticas. Aún hubiera podido llenar con público los teatros de la

por Vital Aza. Estrenado por el primer actor Enrique Borrás el día 15 de diciembre de 1904 en el Teatro de la Comedia. Madrid. R. Velasco, impresor, 1904.

(1) *Chiquilladas. Juguete cómico en un acto y en prosa, escrito sobre unas escenas de Najac, por Vital Aza. Estrenado en el Teatro Lara el 25 de abril 1905, en el beneficio de la Srta. Domus. Madrid. R. Velasco, 1905.*

(2) *La alegría que pasa. Cuadro lírico en un acto, escrito en catalán, por Santiago Rusiñol, música del maestro Morera, traducción castellana de Vital Aza. Estrenado en el teatro Eslava en la noche del 19 de enero de 1906. Madrid. Imp. de R. Velasco, 1906.*

(3) *El matrimonio interino. Comedia en tres actos y en prosa, original de MM. Paul Gavault y Robert Charvay, arreglada al castellano por Vital Aza. Estrenada en el Teatro de la Comedia el 6 de marzo de 1907, en el beneficio de la primera actriz Rosario Pino. Madrid. R. Velasco, Imp. 1907.*

corte y de fijo que al de Lara le darían más honra y provecho nuevas obras de Vital Aza que las cursilerías zonzas de... (*unnombre*). Pero, como buen astur, Aza era discreto y tenía el don de hacerse cargo» (1).

Entretanto, Vital Aza seguía coleccionando sus poesías en tomos varios. Así, publicó sucesivamente *Bagatelas* (2), *Ni fu ni fa* (3), *Pamplinas* (4) y *Frivolidades* (5). Como póstumo se publicó otro tomo, *Broma y más broma* (6).

En 1901 dió a la estampa un tomo en prosa, *Plutarquillo*, formado por las donosas biografías cómicas que con el mismo título había comenzado a publicar en el *Madrid Cómico* (1894), y que, muerto este semanario, continuó en *Blanco y Negro* (7).

(1) *En Mieres del Camino. La casa de Vital Aza.* (En *La Esfera* de 3 de marzo 1917).

(2) *Vital Aza. Bagatelas. Poesías. Ilustraciones de B. Gili y Roig.* Barcelona Tip. lit. de Espasa y Compañía, 1896. De la *Colección Elzevir Ilustrada*, 2.^a edición, 1904.

(3) *Vital Aza. Ni fu ni fa Versos Ilustraciones de B. Gili y Roig.* Barcelona. Tip. lit. de Salvat e hijo, 1898. De la *Colección Elzevir Ilustrada*, 3.^a edición, 1910.

(4) *Vital Aza. Pamplinas.* Barcelona. Imp. de A. López Robert, s. a. (De la *Colección Diamante*).

(5) *Vital Aza. Frivolidades. Versos y prosa, Barcelona, 1909.* (De la *Colección Elzevir Ilustrada*).

(6) *Broma y más broma .. Con dibujos de Zúñiga.* Madrid. R. Velasco.

(7) *Plutarquillo. Biografías festivas de personajes*

A continuación trataremos de precisar los indisputables méritos de Vital Aza como poeta festivo y autor cómico. Por lo que hace a sus cualidades de carácter, fué hombre de bondad extremada y de nobleza ejemplar. Refiérese en comprobación de ello la siguiente curiosa anécdota. «Una de las pocas veces que se salió de su natural pacífico y bonachón, fué con motivo de unos mortificantes comentarios que le dedicó el escritor satírico Luis Bonafoux. No le conocía personalmente Vital Aza, pero dispuesto a darle de bofetadas, se fué al café donde Bonafoux se reunía con algunos amigos. Cuando se lo mostraron y vió que se trataba de un hombrecillo al lado de él, que era un hombretón, dijo: «—Venía dispuesto a dar a V. de bofetadas, pero desisto, porque no veo sitio para ellas» (1).

Esa bondad estaba reflejada en sus poesías, siempre animadas de una sana jovialidad, siempre contenidas dentro del más exquisito sentido moral. En la poesía que puso *A guisa de proemio* en su libro *Frivolidades*, decía lo siguiente:

célebres, por Vital Aza. Ilustraciones de R. Marín. Madrid. Imp. de A. Pérez y Compañía, 1901.

(1) Constantino Suárez: *Escritores y Artistas Asturianos*. Madrid, 1936; t. I, pág. 489.

Soy lo que soy, y de engañar no trato.
Ni yo soy una gloria del proscenio,
ni me creo un eximio literato,
ni me tengo, a Dios gracias, por un genio,
(aunque, sin esas raras perfecciones,
tengo también mi genio en ocasiones).

Autor cómico soy, y no dramático
(lo de cómico es mucho más simpático).

Yo jamás me metí en psicologías
ni rompí moldes, ni amargué los días
de los pobres oyentes o lectores
contándoles angustias y dolores...

Yo con mi pluma alegre y retozona
me inclino a lo jovial, nunca a lo serio.
No es mi Musa la Musa que, tristona,
busca la soledad del cementerio
y allí reniega de su triste suerte,
y lacrimosas elegías canta,
y al hablarnos de horrores y de muerte
nos mete el corazón en la garganta.

Yo no canto el Dolor. La Musa mía
canta sólo el Placer y la Alegría;
y aunque mi alma, a veces, vierte llanto,
me lo sufro yo a solas y me aguanto.

Jamás exteriorizo mis pesares.
¿A qué amargar a nadie con mis penas?

Y en humildes comedias y cantares
derramo la alegría a manos llenas.

Y me juzgo feliz y muy contento
si logro, con mi Musa divertida,
haceros olvidar por un momento
las negras amarguras de la vida.

Tenía Vital Aza un amor entrañable a su tierra natal. Pasaba los veranos en Mieres, y desde allí comunicaba a los semanarios sus impresiones en gentiles versos. En 1892, con motivo de haberle dirigido Pina y Domínguez en *Los Lunes de El Imparcial* una composición alusiva a su estancia en Mieres, le contestó con otra que comenzaba así:

Pina de mi corazón:
leí tu composición
del Lunes de *El Imparcial*,
y a fuer de amigo leal
ahí va mi contestación.

Que yo esté loco o *chiflado*
y corra de prado en prado
pisando plantas y flores,
cosas son que a los lectores
les tendrán muy sin cuidado.

Pero en tus quintillas vi
algo grave que no dejo
sin aclaración aquí.

Tratas a Mieres así
cual si fuese un lugarejo.

Y, la verdad, ¡por Dios santol
con toda el alma te digo
que eso me ha ofendido tanto,
que sólo por ser tu amigo
con resignación lo aguanto.

Sé lo mucho que me quieres
y perdono tus injurias,
¡que bastante infeliz eres
con no conocer a Asturias
y no saber lo que es Mieres!

Y a continuación hacía una pintoresca descripción de Mieres (1).

Su tierra natal correspondió a este cariño. Pola de Lena dió a su mejor calle el nombre de *Vital Aza*, e igual denominación recibieron un teatro en Sama de Langreo y otro en Pravia.

En los últimos años de su vida, Vital Aza, que andaba delicado de salud, pasaba los inviernos en

(1) *Desde Mieres. A Mariano Pina Domínguez. La insertó en el tomito Ni fu ni fa, pág. 103.*

Málaga. Entre los literatos malagueños, y entre cuantas personas allí le conocieron, se captó las simpatías y el cordial afecto (1).

La acerba dolencia que le agobiaba tuvo desenlace con la muerte el día 13 de Diciembre de 1912. Desde Madrid, donde falleció, fué su cadáver conducido al panteón de familia en Mieres.

(1) Ya se ha dicho que en un cuento de Arturo Reyes inspiró su comedia *La Clavellina*. Puso prólogo al libro *Cuentos de mi tierra*, de otro poeta malagueño no menos conocido, Narciso Díaz de Escovar. También en Málaga se dió a un teatro el nombre de Vital Aza.

II

NOS dice Vital Aza que en sus primeros años de poeta cultivó el género serio:

Cuando de niño empecé
a darme a la poesía,
tan en serio la tomé
que sólo en serio escribía.

Romántico exagerado,
era lo triste mi fuerte.
¡Válgame Dios! ¡Le he soltado
cada soneto *A la muerte!*

La fatalidad, el sino,
el hado, la parca fiera,
el arroyo cristalino
y la tórtola parlera.

Todo junto le servía
a mi necia inspiración
para hacer una elegía
que partía el corazón (1).

Pero, supuesto que estas palabras tengan algo de verdad y no sean pura broma del poeta, podemos afirmar que esa época del *sarampión romántico* fué muy breve, y que bien pronto Vital Aza entró en su propio terreno: el de la poesía festiva. Y así dice en esa misma composición:

Por fortuna, ya no siento
aquellas melancolías
ni doy a nadie tormento
con vanas filosofías.

Ya no me meto en honduras
ni hablo de llantos y penas,
ni canto mis amarguras
ni las desdichas ajenas.

He cambiado de tal modo
que soy otro diferente;
porque me río de todo,
¡y me va perfectamentel

(1) *¡Cómo cambian los tiempos!*, en *Todo en broma*.

Para espaciarse en esa poesía festiva, llena de ingenio y flexibilidad, contaba ante todo Vital Aza con un recurso en que muy pocos le igualaron: la facilidad en la versificación. Y esta facilidad, realmente extraordinaria, no le arrastraba nunca a la expresión baja y prosaica, porque sabía mantenerse en el tono que separa el decir jovial, claro y limpio, de la vulgaridad y la sosería.

Léanse composiciones como *Tío y sobrino*, *Cartitas*, *Los nietos*, *Ingratitudes*, *P. de T.* y otras muchas, y se apreciará de qué modo Vital Aza sabía aprovechar un simple rasgo de vivacidad o un ligero contraste de ideas para conseguir felicísimos efectos cómicos.

Otras veces eran donaires como los de aquella carta en francés macarrónico, que se titula *¡Oh! ¡qué buen país!*:

Mon cher ami Nicolás:

Je suis arrivé Biarrrí,

y je me divierto isí

lo que tú no sabes pas.

¡Oh! ¡La mer! ¡La mer, mon cher!

¡Haciendo de forse un tur,

me baño trua fua par jur!

¡Je no vive sin la mer! (1)

(1) *¡Oh, que buen país!*, en *Todo en broma*.

O las de aquella otra poesía compuesta en palabras cultas:

Pávido a usted me dirijo
y *murrio*, porque es la *murria*
dolencia de los amantes,
si hay en el amor *yactura*.

No me dé con la de rengó
y haya luego una repulsa,
que mi corazón no es *sáxeo*
y mi *obduración* es mucha.

Tiene usted una sobrina
que es una joven *venusta*,
ojizarca, y me enamora
su hermosa nariz *adunca* (1).

Curiosa es la titulada *Galicismos*, en que, tomando como punto de partida la manía purista de don Rafael M. Baralt, que veía galicismos por todas las partes, enfilaba Vital Aza en tono chancero una larga serie de los que el escritor venezolano tenía por tales:

Mi querido Nicanor:
Tu epístola recibí,
y con gran sorpresa vi
que quieres ser escritor.

(1) En *Frivolidades*. En esto de escribir poesías festivas con palabras cultas, Estremera había precedido a Vital Aza.

Mas no es raro empeño tal.
Aquí, malos o peores,
todos somos escritores,
aunque escribamos muy mal.

Por lo que no paso, es,
Nicanor, por una cosa.
Llamas castiza a tu prosa
y podrá serlo en francés.

¿Que el castellano conoces
como ninguno? ¡Esa es buena!
¡Pues si está tu carta llena
de galicismos atroces!

Sólo con tu carta, basta
para darte una paliza.
¡Si esa es la prosa castiza,
reniego yo de mi castal

Perdona mis malos modos
si con ellos te ofendí;
mas lo que te pasa a ti,
nos pasa aquí a casi todos.

Yo estudio mi idioma en vano
y no tengo inconveniente
en confesar, francamente,
que no escribo en castellano.

Pues sin brújula y sin tino,
desde que a Baralt leí,

yo no sé, ¡pobre de mí,
si escribo en francés... o en chino.

¿Y qué he de hacer? ¡Ya lo ves!
¡Si nuestra literatura
es hoy una mezcla impura
de español y de francés!

Y aquí verás por ti mismo
si estoy o no equivocado,
Voy a poner *subrayado*
todo lo que es galicismo.

Ten la bondad de escuchar,
ya que consejo me pides
y *pretencioso* decides
hacerte un nombre y brillar.

Yo profeso esa opinión
y así ha de ser. *No te extrañe.*
¡Haga Dios que no me engañe
jamás en mi pretensión!... (1).

Gustó también Vital Aza de escribir estrofillas epigramáticas como estas:

- ¡Estoy muy mal, Nicanor!
- ¡Pues yo no estoy bien, Severo!
- ¡A mí me embarga el dolor!

(1) En *Bagatelas*.

—¡Y a mí me embarga el casero
que es muchísimo peor!

¡Cuántas gentes en el mundo
llevan desnudas las piernas!
¡Unos por falta de medios
y otros por falta de medias!

Mi amigo Blas Cereza
se comió treinta panes sin corteza.

.....
¿Hay alguno que diga
que esta fábula tiene *poca migas*?

Otras muchas poesías son sencillos diálogos o chácharas familiares, desenvueltos con la mayor fluidez, y en que se presentan triviales, pero muy característicos y expresivos, incidentes de la vida cotidiana, o saludables lecciones de filosofía práctica. Por ejemplo, *Visitas*, *Carta de recomendación*, *Timos*, *tímados y tímadores*, *¡Qué tiempos aquéllos!*, *Los nietos*, *Las profecías del loco*, *Cuestión personal*, etc. Estas composiciones son las más abundantes en la producción poética de Vital Aza.



Otras veces es un breve cuadrito de sencillos y gráficos colores, con sus alegres pinceladas, como aquel de *¡Al agua, patos!*:

El cielo despejado;
la mar tranquila;
el calor sofocante
nos aniquila...

O aquel otro de *La fuente de los rosales*:

Lejos, bastante lejos
de lo poblado,
y del monte en el sitio
más retirado,
entre rudas malezas
y peñascales
está la hermosa fuente
de los rosales.

En esta fuente ve un apuesto cazador convertido en lastimosa realidad sus sueños eglógicos, al tropezar con la garrida zagala que descarga un cántaro sobre su cabeza; cosa que origina este saludable consejo:

¡Cazadores que al monte
vais de batida,

no tratéis con zagalas
en vuestra vida;
porque son casi todas
tan animales
como la de la fuente
de los rosales!

También cuentecillos de singular gracia y muy donosamente referidos, como *El testamento de Antón*, *La despedida*, *La Virgen del Pinar*, *El Cristo del Castañar*. *La fuente milagrosa* y aquel otro de *La cifra del árbol*, que siempre, mientras se conserve la noción del buen decir, la legítima gracia y la fresca versificación, será considerado como modelo del género (1).

Otro cuento digno de nota es el titulado *Gaita y sermón*, para el cual Vital Aza, sin duda alguna,

(1) Y es lo particular que Vital Aza hubo de escribir *La cifra del árbol* con pie forzado. *La Ilustración Ibérica* publicó durante varios años, bajo el título de *Álbum poético*, un tomo de composiciones poéticas, aprovechando para ilustrarlas *clichés* de grabados anteriormente publicados en revistas inglesas. Así escribieron composiciones para aquel *Álbum* poetas como Manuel del Palacio, Ferrari, Manuel Reina, Salvador Rueda, Fernández Shaw, Eduardo Bustillo, Joaquín Dicenta, Manuel Paso, Rosario de Acuña, Sofía Casanova, etc., y así escribió Vital Aza *La cifra del árbol*.

tuvo presente el de Calderón de la Barca en *De una causa dos efectos*:

Que no somos todos unos,
frailes y tamborileros.

Vemos, pues, al Padre Tadeo, que camina, orillas del Nalón, en dirección a Valdepomar, para predicar el sermón de Santa Rita. Únesele *Pin el gaitero*, encargado de animar las mismas fiestas con sus tocatas, y entablan afectuoso diálogo. Celébrase la función, donde la habilidad musical de *Pin* despierta más entusiasmo que la manifiesta elocuencia del P. Tadeo; y, a seguida, el alcalde de Valdepomar entrega al gaitero doce duros por su trabajo, y al fraile seis por el suyo. Al marchar el P. Tadeo, despídele el alcalde.

—Mande usted, si le conviene;
ya sabe usted que aquí tiene
un pueblo para un apuro.
Conque, hasta el año que viene,
que vendrá usted, de seguro.
—¿No he de venir? ¡Sí, señor!
(contestó el Padre, chancero).

¡Mas no de predicador!

—¿Cómo?

—¡Vendré de gaitero
y saldré mucho mejor!

Cuentos y anécdotas de médicos —al cabo era del gremio— tiene Vital Aza en buen número. Vemos en *Plan curativo* al médico que, después de examinar a la niña casquivana, cuyos devaneos conoce, dice a la madre de la *paciente*:

¡Abra usted mucho los ojos!

La niña —a mi plan me aferro—
necesita mucho hierro.

—¿En píldoras?

—No. ¡¡En cerrojos!!

En *Las fases del médico* presenta las frecuentes, por no decir invariables, injusticias que se cometen con el médico, a quien los mismos que consideran como un ángel o sér sobrenatural cuando los saca de una enfermedad grave, califican duramente cuando les manda la cuenta.

La titulada *Junta de médicos*, que procede, más o menos directamente, de la famosa consulta de Tomes, Macrotón y Desfonandres en *El Amor médico*, de Molière, ofrece no menos gracejo. De

igual modo que en la comedia de Molière, los tres doctores de Vital Aza celebran consulta y dan rienda suelta a su erudición científica, mientras el pobre don Blas expira en su lecho:

—Hable usted, señor Conejo.

—Antes Gazapo.

—Lo dejo
para después.

—¡Vamos!

—¡No!

—Conejo, como más viejo,
debe hablar antes que yo.

—Pues lo que dice es verdad
y ya que Gazapo insiste,
hablaré sin vanidad,
usando sólo del triste
privilegio de la edad.

Fresca aún en mi memoria
la historia tan peregrina
que hizo el señor — ¡una historia
digna del que es una gloria
de la patria medicinal! —,
nada tengo que objetar,
nada tengo que añadir.
Sólo me resta admirar

su manera de decir
y su modo de pensar.

Probada la congestión,
conviene la depleción,
y por eso considero
muy útil la indicación
de mi digno compañero.

¡Una sangría ahora mismo
o la plétora le mata!
Aquí se impone el *broussismo*,
ante el *sanguis moderata*
nervorum del aforismo...

Llena de gracia está también *El médico cazador*.
El guarda Guillermo se desespera al ver que sale
una y otra pieza y el buen doctor, novato en las lides
venatorias, no acierta ninguna.

— ¡Doctor! exclamó Guillermo
con rabia mal reprimida —
¡Ahí va un enfermo! ¡Un enfermo! —
Y ¡pum! ¡Lo mató en seguida!

Claro es que Vital Aza no pudo esquivar ciertos
lugares comunes en que todos los poetas festivos de
la época incurrieron, si es que no fué él quien dió
algunas de las fórmulas. Así en la composición

A *mi vecino*, donde sale a cuento el empecatado tocador de cornetín que vuelve loca a la vecindad con sus eternos ensayos, y que en sus comedias utilizaría el propio Vital Aza hasta el abuso.

Si alguna vez tiran a la sátira las poesías de Vital Aza, es del modo más suave e inofensivo. Así en la titulada *A un padre... de la patria*, dirigida a uno de tantos diputados *encasillados* o *cuneros* como llenaban los escaños del Congreso en las postrimerías del siglo XIX:

¡Pero ven acá, simplón!

¿Piensas tú que me he asombrado
de tu triunfo en la elección,
si te han hecho diputado
sin tener oposición?

¡Si yo no me asombro de eso!

¿Pero tú, infeliz, no ves
que serás siempre un camueso
en tu casa, en el Congreso
y en donde quiera que estés?

• • • • •
¡Furiosos tus electores,
dicen de tu padre horrores
al ver que han votado a un *nene*
que en vez de cerebro, tiene
requesón de Miraflores!

Con particular delectación evocaba Vital Aza los encantos de su tierra asturiana. Así lo hace en varias poesías. En la titulada *Desde Mieres*, pone en las nubes las excelencias de esta villa:

En invierno y en verano
no hallarás nada más sano
que este clima encantador,
¡ni hay otro pueblo mejor
desde Ablaña a Santullano!

En unos endecasílabos A *Ricardo de la Vega*, decía así:

Decídete ¡oh Ricardo! y ven a Asturias;
deja a Madrid siquiera un par de meses;
sal de ese Ministerio de Fomento
donde ensucia el sudor los expedientes;
ven a ver este pueblo delicioso;
ven a ver estos montes siempre verdes;
ven a ver estos blancos caseríos
tendidos en las faldas...

Insistamos en lo dicho más arriba. Entre los cultivadores de la lírica festiva en el siglo XIX, dignos continuadores de una tradición brillante e ininterrumpida en nuestro Parnaso, Vital Aza tiene apenas quien le iguale.

Durante toda la segunda mitad del siglo XIX estuvo sobre el tapete la cuestión de la decadencia del teatro español. Desde que en 1847 el Gobierno trató, sin resultados útiles, de mejorar el arte dramático mediante la creación de un teatro nacional asesorado por una junta de literatos y artistas, ni un solo momento se interrumpieron las lamentaciones y las voces pesimistas que anunciaban la ruina inmediata del teatro español.

Concretándonos al último tercio del siglo, que es el que ahora nos interesa, es de notar que, aunque el debate abarcó diversos aspectos y se refirió a todos los géneros dramáticos, puso su principal punto de mira en lo que se llamó primero *funciones de a real por acto*, después *teatro por horas* y últimamente *género chico*. La discusión en este punto llegó a despertar verdadero ardor.

Por los años 1873 y sucesivos, cuando Vital Aza comenzaba su carrera de autor dramático, el teatro estaba invadido por un turbión de comedias *caseras*, de simple entretenimiento unas veces, y de aplicación moral otras. Eusebio Blasco llevaba en aquéllas la voz cantante, y le secundaban otros como Ramos Carrión, Navarro Gonzalvo, Pina, Liern, Frontaura, Navarrete, etc. Eran en su mayor parte vulgaridades cortadas por un patrón, y que ponían de manifiesto

la escasa inventiva de sus autores. Marquina, Pérez Escrich, Marco, Catalina, tenían a su cargo las comedias de moral sentimental, donde rebosaba la ternura hasta por los poros. Abundaban también los dramas sociales y de costumbres, en que sobresalían Rubí, Hurtado, Coello, Herranz. . Y los históricos, que ni un solo momento, desde la época romántica, habían dejado de cultivarse, tenían campeones como Gil de Santivañes, Carreras y González, Retes y Echevarría, etc. Mas tanto escaseaban los de mérito indisputable, que cuando se estrenaba alguno como *Rienzi el Tribuno*, de Rosario de Acuña, la crítica y el público echaban las campanas a vuelo.

La zarzuela corría mejor suerte. Obras como *Los comediantes de antaño*, de Pina y Barbieri; *El domador de fieras*, letra de Ramos Carrión y Campo-Arana, música de Barbieri; *La Marsellesa*, de Ramos Carrión y Caballero, y otras más, daban realce a la música nacional. A más de los músicos citados, contribuían a la labor otros como Oudrid, Arrieta, Bengoechea, Bretón, etc. Se daba, sin embargo, el caso de que las zarzuelas que más se aplaudían eran las presentadas escenográficamente con más lujo y riqueza, como ocurrió con *Las manzanas de oro*, de Álvarez y Blasco. música de Arrieta, que alcanzó 111 representaciones consecutivas. Con los

músicos españoles animaban los escenarios madrileños, sobre todo el de la Zarzuela, las alegres notas de otros extranjeros, como Lecocq, Auber y Flotow. Con alternativas varias funcionaban los bufos, a los cuales suministraban materia representable Santisteban, Puente y Brañas. Pastorfido, Perillán, etc.

Ya estaban en actividad los teatros de «a real por acto» (Alhambra, Variedades, Salón Eslava, Martín, Romea, etc.). Hacían un consumo enorme de esas comedias de enredo casero a que antes me he referido, pero con la desventaja de que, como los autores eran ya de segunda, tercera o cuarta categoría, los resultados eran también peores. Estos teatrillos de función por hora fueron los que despertaron bien pronto la indignación de la crítica, sobradamente compensada para ellos con el creciente favor del público. No faltó tampoco algún crítico que hiciera su defensa. El de *La Ilustración Española y Americana*, Peregrín García Cadena, decía a este propósito lo siguiente: «Y en este sentido, los pequeños teatros han encontrado la fórmula simpática a la generalidad: han reducido, han concentrado los objetivos del poema escénico, sin renunciar al cultivo de ninguno de sus géneros, evitando el escollo de fatigar el ánimo con acompasados desenvolvimientos que por lo común consumen

el tiempo y cansan la atención del espectador, sin darle, en último análisis, ninguna compensación proporcionada al martirio que ha sufrido su curiosidad, y emancipándole al propio tiempo de a caprichosa tiranía del programa para dejarle en completa libertad de elegir, sin pagar tributo a lo que juzgue superfluo, aquel orden de emociones que esté más en consonancia con sus gustos o más en armonía con su estado moral, y como consecuencia de todo esto han ensanchado en gran manera los matizados campos de la novedad, halagando con ello una gran pasión de la mayoría» (1).

Los más fuertes debeladores del teatro por horas fueron Revilla y Cañete. El primero, en *El Globo*, en la *Revista Contemporánea*, en *La Ilustración Española*, publicó varios artículos en que, lamentándose siempre del estado general de nuestro teatro, y proponiendo medidas para su remedio, culpaba en gran parte de tan deplorable situación a los teatros por horas. «No así la drámatica —escribía—, hoy sumida en notoria decadencia, merced a la falta de tendencias y direcciones definidas, y al empeño de imitar escuelas extranjeras, o resucitar géneros que ya no tienen razón de ser.

(1) *La Ilustración Española y Americana*, 30 marzo 1875.

Una inoportuna restauración romántica, y una malhadada tentativa de trasladar a nuestra escena el romanticismo francés, han irrogado e irrogan gravísimos daños a nuestro teatro, y unido esto al retraimiento de los autores de valía, y a la incapacidad de nuestros poetas para cultivar el género cómico, han traído nuestra escena a un estado de marasmo verdaderamente lamentable», (1). Y en otro lugar: «Y si de lo dramático pasamos a lo cómico, mayor será nuestro desconsuelo. ¡Qué decadencia! En la patria de Tirso y de Moreto, de Moratín, de Vega y de Bretón, no hay actualmente un solo autor cómico. La comedia de costumbres, moral o satírica, seria o regocijada, no existe. La *vis cómica* se ha trocado en bufonería, la intención moral en enfadoso sermoneo; los caracteres en caricaturas; los chistes en obscenidades, y sobre las ruinas de la poesía cómica se alzan géneros híbridos, que en breve cifra compendian las aberraciones del absurdo, de la caricatura y de la liviandad, o constituyen el decálogo de una moral *cursi y bourgeoise*, que es peor todavía que la negación de la moral» (2).

(1) *Revista Contemporánea*, 15 diciembre 1875

(2) *La Ilustración Española y Americana*, 22 diciembre 1875.

Refiriéndose a estos años, un crítico muy sensato escribía lo siguiente: «A pesar de todo, el teatro se sostenía con la que entonces se llamaba comedia *urbana*, género híbrido e indefinible que, sin ser comedia de intriga, porque en lo general era limitada y pobre, comedia de costumbres, por carecer de la pintura necesaria, ni mucho menos drama, por escasear de recursos y efectos, tenía, sin embargo, afinidad con todos estos tres géneros. La comedia moral, el drama sentimental y aun la comedia de costumbres, privaban entonces con el público... Entonces nuestra literatura dramática tomó una fisonomía francesa y unas proporciones liliputienses. Se traducían arreglos y se hacían funciones de piecitas... No gusta el drama, se decía; cansa el lirismo; no agradan las pasiones violentas; horripilan los finales terroríficos; y a continuación, empresarios y actores recomendaban a sus amigos poetas, que no escribieran más que comedias de levita» (1).

Había roto el color de este panorama Enrique Gaspar, con *Las circunstancias*, *La levita*, *Don*

(1) *El Teatro español contemporáneo y su decadencia*, por Demetrio Araujo; en la *Revista Contemporánea* de 15 mayo 1877.

Ramón y el señor Ramón, El Estómago, que impusieron el drama y comedia de tendencias sociales y trajeron el triunfo, aunque momentáneo, del realismo. Sardou, Dumas el hijo y Feuillet, a más de ser traducidos a nuestra lengua, tuvieron imitadores. Pero, como queda dicho, esta moda fué pasajera, y el mismo Enrique Gaspar, sin renunciar definitivamente a su escuela, que años después renovaríá con más ahinco, hubo de escribir tragedias como *Atila*.

Quien atajó al realismo en su camino fué Eche-
garay, que con *La esposa del vengador* y dramas sucesivos supo cautivar y suspender al público español. La crítica, en general, no se mostró en un principio muy entusiasta con la escuela de Eche-
garay, que consideraba como exagerada imitación de dos movimientos literarios ya remotos, la comedia del Siglo de Oro y el romanticismo de 1835, y cuyo triunfo atribuía a simple reacción por parte del público contra el género de comedias frívolas y de dramas franceses que durante unos años habían invadido la escena.

No obstante, eran varios los géneros dramáticos que a la sazón habían tomado forma, y que ofrecían a los autores un campo espacioso. He aquí cómo un crítico antes citado, Demetrio Araujo, los

enumeraba, no sin reconocer la pobreza de nuestro teatro dentro de ellos:

Drama histórico, en el cual el interés de la acción estriba en el acontecimiento que representa y en la veracidad de su pintura.

Drama histórico, de tendencia más elevada y que además de la acción encierra un pensamiento profundo.

Drama histórico imaginativo o *drama de época*, en el cual el desarrollo de pasiones elevadas y grandes caracteres es el elemento principal, tomando el elemento histórico como incidencia.

Drama filosófico, en que una acción imaginada origina el desarrollo de una tesis o doctrina trascendental.

Tragedia, en cuanto conserva su carácter épico, pero despojada de la aridez prosaica a que estaba reducida por los preceptos clásicos.

Drama de costumbres, que representa el elemento dramático, en la vida de esta época.

Drama social, que lleva al teatro los grandes problemas que a nuestra sociedad preocupan, exponiendo, mas no resolviendo, por ser su resolución propia de otra esfera.

Comedia de costumbres o *alta comedia*, que,

usando de un elemento cómico muy culto, tiene una tendencia moralizadora y docente.

Comedia de costumbres ridículas o truhanescas, pero sin llegar a bufonada la licencia.

Después de esta enumeración, Araujo agregaba lo siguiente: «Por triste que sea confesarlo, es lo cierto que del extenso cuadro de géneros que hemos presentado, muchos de ellos o no se cultivan o no han sido bien entendidos por la mayoría de nuestros escritores contemporáneos. Hoy no hay quien cultive el género cómico, pues nunca llamaremos comedias a las groseras bufonadas que suelen bautizar con este título; y respecto al drama, ni hay drama histórico, ni hay drama social, ni hay drama filosófico, reinando en nuestro teatro, única y exclusivamente, el drama imaginativo de pasiones e intrigas inventadas y puestas en una determinada época, a capricho del poeta...».

Ni un solo momento se interrumpió la discusión sobre los teatros por horas. Sería prolijo examinar al menudo los infinitos artículos y sueltos que se publicaron con tal motivo; pero, por dar cabal idea de la cuestión, voy a copiar algunos párrafos de Ortega Munilla en *Los Lunes de El Imparcial*:

«Es un duelo a muerte el que sostienen los teatros de segundo orden y los teatros de primera

importancia. Variedades con Luján y Eslava con Zamacois, arrebatan numeroso público al teatro Español, al de Apolo y al de la Comedia.

«Declaremos que esto no es justo, por más que las compañías de Eslava y Variedades sean dignas de aprecio.

«Todo ello consiste en que en estos elegantes y bonitos salones, se cambia el drama en piezas sueltas.

«O, en otros términos: en que hay muchos espíritus aficionados a tomar el arte como los coches:

«Por horas.

«Una vez iniciado el camino de las modificaciones teatrales, ¿a dónde se llegará por él?

«Nadie puede predecirlo. Después de suprimida la orquesta, ahora hay inteligentes revolucionarios que pretenden suprimir el cuerpo de baile.

«Y un antiguo aficionado a los batimanes, decía con lágrimas en los ojos:

¡El *cuerpo* de baile! ¡Señor mío!... es el *alma* del teatro.

«Nosotros creemos que el cuerpo de baile no desaparecerá de la escena dramática a pesar de los fuertes argumentos que contra él dan en un curioso folleto que se nos ha remitido. Dice el autor de este folleto que el baile es inmoral.

«¡Deducción que prueba la inhabilidad polemista del autor del folleto!

«Oíd sino a Fíguro:

«Si no se hubiera llamado tantas veces al baile ejercicio inmoral, sólo bailarían los tontos».

«Para desprestigiar el baile hay que prescindir de la filosofía. Es preciso atacarle... por el pie» (1).

Poco después escribía Ortega Munilla:

«Así como hay estadística de los crímenes, debía haberla de esas piezas cómico-líricas, en un acto, ensartadas en un dos por tres, que producen a sus autores unos cuantos duros, que constituyen el alimento de los teatros pequeños y que poco a poco van estropeando el gusto del público. Cada año se representan ciento. Son como fuegos de artificio, que arden, se desvanecen y nada queda de ellos, si no es el humo.

«Tipos eternos sirven de base a estas obras. ¿Cómo ha de faltar en ellas la chula que canta *peteneras*? ¿Cómo ha de haberse omitido la suegra colérica y el marido arriscado? Allí salen siempre a decir, entre las mismas contorsiones de *clown*, las mismas frases.

«¡El marido, la suegra y la chula!

(1) *Los Lunes del Imparcial* de 27 de octubre 1879.

«¡Adán, la culebra y la manzana!» (1).

Quien más sañudamente combatió a los autores del teatro por horas, fué don Manuel Cañete. Como *Fernanflor* (Isidoro Fernández Flórez) pretendiera hacer la defensa, en verdad comedida y razonada, de aquéllos, Cañete replicó del modo siguiente: «Rebatiendo mi dictamen acerca de las consecuencias nada ventajosas de la dignidad del arte que producen, por ley natural de su propia índole, los teatros de función por hora, el ameno escritor encuentra que «hay crueldad en tratar de este modo a esos teatros», y que antes bien *debe esperarse de ellos la salvación*, por dos razones: «primera, porque propagan la afición, *hacen público* y le conservan; segunda, porque son una escuela de autores y actores», Con perdón sea dicho de persona tan inteligente y sagaz, ambas razones me parecen de escasa fuerza y en ningún concepto eficaces para contribuir a salvar el teatro. Claro está que, considerando las cosas desde un punto de vista meramente relacionado con las costumbres públicas, se ha de estimar preferible que acudan las gentes a buscar recreación en espectáculos escénicos decorosos, a que procuren distraerse y divertirse de

(1) *Los Lunes del Imparcial* de 16 agosto 1880.

otro modo menos honesto y que pudiera hasta serles perjudicial. Pero considerados desde el punto de vista exclusivamente artístico, varían mucho de aspecto» (1).

Todavía unos años después seguía Cañete descargando mandobles sobre los teatros de función por hora. «Los que profesamos —decía en 1887— desinteresado amor al arte y le tenemos por uno de los elementos más capaces de contribuir a la cultura de los pueblos proporcionándoles sano deleite, no podemos ver sin dolor el lastimoso estado a que ha venido la escena patria, merced a la literatura industrial y al mal gusto o a la insensatez de la mayoría del público favorecedor constante de los teatrillos de función por hora» (2).

A los que vivimos todavía y conocimos también aquellas obritas, se nos ocurre preguntar: ¿qué será mejor, presenciar la representación de una piececilla de una hora, acaso sin mérito literario, pero distraída y ocurrente, o aguantar una *comedia cómica* (ii) en tres actos de las que hoy se estilan, en que las chabacanerías y sandeces son casi tantas

(1) *La Ilustración Española y Americana*, 8 octubre 1883

(2) *La Ilustración Española y Americana*, 30 agosto 1887.

como las palabras? Y pensamos, con Bretón de los Herreros:

Pues el hombre nunca es bueno,
le prefiero chiquitín,
que en pequeño vaso, al fin
no cabe mucho veneno.

Hasta su muerte, acaecida en 1891, siguió Cañete en su tema, con lo cual llegó, seamos sinceros, al machaqueo y la pesadez (1). Ciertamente es, digámoslo también en su honor, que admitía excepciones y elogiaba aquellas obrillas que, en su opinión, lo merecían. «Libreme Dios —decía— de caer en la injusticia de medirlas todas por un rasero. Ciertamente

(1) Claro es que con relación a una gran parte de aquellas obrillas tenía Cañete razón sobrada, y sobre todo respecto a las revistas políticas. «en las que —decía acertadísimo— el mal espíritu corre aunado con la perversa intención, y cuyo principal objeto consiste en deprimir y envilecer la autoridad, ora minando de un modo u otro sus principios fundamentales, ora poniendo en caricatura a las personas que la representan (todo en fábulas burdamente enjaretadas y peor zurcidas)». Parece mentira, efectivamente, que se consintieran semejantes paparruchas, atentatorias al buen gusto y a la dignidad pública. Aunque era yo un niño y mal podía formar juicio, aún recuerdo algunas que se representaron por los años de 1886, verdaderamente descabelladas.

es que la mayor parte de ellas pertenece al número de las que pervierten, degradan y ruborizan; pero hay otras no engendradas al calor de tan avieso espíritu, aunque dejen ver esterilidad o indigencia lastimosa en lo tocante a la ordenación del plan, a la manera de desenvolverlo y a la forma literaria. Las no reñidas con las leyes del buen gusto son ahora, desgraciadamente, *rara avis in terra*» (1). Así se dió, efectivamente, el caso de que Cañete juzgara dignas de elogio algunas zarzuelas, como *Las hijas del Zebedeo*, de Estremera y Chapí; *La Cruz Blanca*, de Perrín y Palacios, música de Brull; el sainete *A casarse tocan*, de Ricardo de la Vega y Chapí, y otras más.

Tan acerbas censuras se dirigían ya por esta época, más que a las comedias que habían iniciado el teatro por horas, a las zarzuelillas del mismo género que a la sazón privaban. Y sin embargo, las excepciones que hacía Cañete podían haberse aumentado considerablemente, ya que por entonces daban al teatro obras que seran siempre gala del teatro español, Estremera, Pérez y González, Ramos Carrión, Aza, López Silva, y músicos como

(1) *La Ilustración Española y Americana*, 30 junio 1889.

Caballero, Chapí, Bretón, Chueca, Nieto, Jiménez, etc. No las superan en verdad ciertas zarzuelas que hoy se representan, y en las que no se sabe si es mayor la ramplonería de la música o la de la letra. Hay también, por fortuna, excepciones honrosísimas, aunque escasas.

Eduardo Bustillo, sucesor de Cañete en la crítica teatral de *La Ilustración*, fué igualmente su continuador en las arremetidas contra el teatro por horas, o *género chico*, como vino a llamarse.

Claro es que tales embates contra el género chico, solamente de soslayo pudieron alcanzar a Vital Aza, que si bien comenzó estrenando en el Teatro de Variedades y se dejó llevar en un principio por la moda reinante, bien pronto ennobleció su género y pasó a distinguirse de la turbamulta,

Necesario es confesar, efectivamente, que algunas de las comedias de Vital Aza, sobre todo de las correspondientes a su primera época, descansan sobre tramas, lances e incidentes tan pueriles como insípidos. No era culpa de Vital Aza, sino del gusto reinante, que en tales futilidades encontraba distracción y agrado. Mentira parece que halláramos motivo de entretenimiento —y hablo en primera persona porque alcancé en parte aquellos tiempos—,

en una acción ilógica, cuyos únicos resortes consistían en algún *quid pro quo* descoyuntado y en la serie de peripecias y trampantojos que de él se derivaban. Y se ocurre preguntar; si los mismos que entonces nos divertíamos con tales comedias las tenemos ahora por absurdas, ¿cuándo estábamos en lo cierto, entonces o ahora? La contestación, no obstante, es obvia. Tenemos ahora razón y la teníamos entonces. *Cada cosa en su tiempo...* El gusto del público coetáneo es algo muy distinto del criterio estético absoluto, dado que este criterio sea posible.

En sus primeras comedias, pues, Vital Aza hubo de apelar a los vulgares recursos que a la sazón privaban. Júzguese por algunas indicaciones.

En *El pariente de todos* (1874) encontramos al matrimonio de don Rufo y doña Matea en un balneario con su hija Anita. Pretende a ésta un joven llamado Alfredo; mas don Rufo quiere casarla con un sobrino segundo suyo, el marqués de la Albondiguilla, y doña Matea desea matrimoniarla con un sobrino del general don Silvestre Batería, primo de ella. Con este motivo el matrimonio sostiene empeñadas discusiones. Habla Alfredo con don Rufo y le asegura que, si no le concede la mano de Anita, se suicidará; y don Rufo, que es aficionado

a estudios *fisionómicos* y *psicológicos*, observa en el semblante del joven la manía de la *suicidabilidad*, y, para evitar que cumpla sus amenazas, finge acceder, y hasta firma un documento en que se compromete a darle a Anita en matrimonio. Para verse libre de aquellos temores, don Rufo se dispone a abandonar el balneario con su familia; pero se entera Alfredo y se presenta a exigir el cumplimiento del contrato. Transige don Rufo, y para sosegar a su mujer la dice que aquel joven es el marqués de la Albondiguilla; mas como ella sigue oponiéndose, acaba don Rufo por afirmar que Alfredo es, no ya el marqués de la Albondiguilla, sino el propio sobrino del general Bateria. Con lo cual el asunto se arregla a satisfacción de todos.

Desde el balcón (1875), juguete cómico mejor tramado y desenvuelto que el anterior, se titula así porque Elvira habla diariamente desde el balcón con su novio Carlos, no sin tener remunerado al sereno para que cuando llegue don Bonifacio, tío y tutor de la muchacha, los avise discretamente. Don Bonifacio quiere casar a su sobrina con un médico francés, el doctor Fontainebleau, recomendado de un hermano suyo que vive en París. Enterado de ello Carlos, y de que está anunciada la visita del doctor francés a don Bonifacio, preséntase a éste

diciendo ser el doctor Fontainebleau. Lo cree don Bonifacio; le invita a tomar unas copitas, y Carlos, que se chancea lindamente de su interlocutor, aparenta emborracharse, por lo cual don Bonifacio, indignado, le despide violentamente. A continuación se presenta Carlos con un nuevo disfraz. Dice ir en calidad de padrino del doctor Fontainebleau, ofendidísimo por la incorrección con él cometida, y exige a don Bonifacio un duelo a pistola y a muerte con su representado. Asustado don Bonifacio, ruega al supuesto padrino que, por lo que más quiera, arregle la cosa sin llegar al duelo. La solución que el otro da consiste en casar a un sobrino suyo, Carlos —esto es, él mismo—, con Elisa, la sobrina de don Bonifacio. Éste acepta. Entonces llega el verdadero doctor Fontainebleau y los novios piden y alcanzan el perdón.

En *Noticia fresca* (1876), dos estudiantes, después de haber pasado una noche de *juerga*, vuelven a la casa de huéspedes borrachos. Creen recordar que en una taberna de la calle del León han promovido un escándalo. A la mañana siguiente leen en *El Imparcial* la noticia de que dos jóvenes decentemente vestidos habían penetrado durante la noche anterior en una taberna de la citada calle, donde robaron y asesinaron al tabernero. Llevan los

muchachos el susto que es de suponer, temiendo verse complicados en el asunto. Aumenta su pavor la llegada de un guardia, que suponen va en su busca, cuando en realidad es un nuevo huésped de la casa. A la postre uno de ellos se da cuenta de que *El Imparcial* donde habían leído la noticia era de un número atrasado —cuatro años anterior en fecha—, y se refería, por tanto a un suceso remoto.

En *Calvo y Compañía* (1877), cierto don Melquiades va con su criado el gallego Bernardo a un pueblo de Extremadura, con objeto de indagar el capital de una Petronila a quien pretende. En el pueblo están esperando al ingeniero y capitalista don Bruno Calvo, socio principal de la casa Calvo y Compañía, concesionaria del ferrocarril que se planea en aquella comarca, y confunden a don Melquiades con Calvo, sin que él, dispuesto a aprovecharse del error, trate de desmentirlo. Trátanlos a cuerpo de rey; llega el verdadero Calvo —que, por cierto, acaba de casarse en Toledo con la Petronila codiciada por don Melquiades—, y descubre a los impostores, si bien, para librarlos de una paliza, guarda silencio y les facilita la salida del pueblo.

Con la música a otra parte (1878) es de las más desmañadas, no sólo en el desarrollo del asunto, sino hasta en la versificación, y se basa en los

errores sufridos por varios enamorados: el musicómano Luis y el capitán de húsares Alberto, sus novias respectivas, Lola y Estrella, y hasta la machucha doña Castora.

Por el mismo estilo son otras comedias de Vital Aza en su primera época de autor. Suplantación de personajes, errores propincuos a las situaciones enmarañadas, novios infelices y suegras iracundas... En suma, los ingredientes imprescindibles en todas las obras de aquella clase.

Sin embargo, en *Aprobados y suspensos* (1875) ya encontró Vital Aza otra materia más artística y más natural. Llenas de verdad están las escenas de ambiente estudiantil que constituyen la acción de *Aprobados y suspensos*. En la galería o claustro de San Carlos dialogan los escolares en espera de que los llamen a examen. Los más característicos tipos estudiantiles están allí representados. Paco, el estudiante tarambana, para quien la terminación de la carrera es algo de plazo muy problemático; Fermín, el estudiante efectista, gustoso de hablar en rimbombantes tecnicismos; Cosme, el buen señor que, ya cincuentón, trata de asegurar el pan cotidiano con un título de licenciado; Arturo, el mozalbete presumido que alardea de poderosas influencias, hasta que unas oportunas calabazas

vienen a darle la merecida lección... El diálogo no puede ser más movido ni más real:

PACO. —Caballeros, buenos días.

TODOS. — ¡Hola, Paco!

PACO. — ¡Hola!

FERMÍN. — Aquí está
el estudiante más terne
de toda la facultad.

PACO. —A ver ¿quién me da un pitillo?

FERMÍN. —Yo no tengo.

PACO. —(Al estudiante 1.º). Este tendrá.

EST. 1.º—Yo tampoco.

PACO. —(Al estudiante 2.º). ¿Y tú?

EST. 2.º— Tampoco.

PACO. — ¡Hombre, qué fatalidad!

FRANCISCO.—Toma, yo tengo uno.

PACO. — Gracias.

¿Tienes cerillas?

FRANC. — ¡Ahí van!

(Dándole la caja, que Paco se guardará después de encender el pitillo).

PACO. — ¡Diantre! ¡Y fumas del estanco!

FRANC. —Lo barato, chico.

PACO. — ¡Yal

FERMÍN. — Yo juzgo esa solanácea.
como un tóxico mortal.

PACO. — ¡Olé! ¡Ya emitió dictamen
el doctor Farsalia!

FERMÍN. — ¡Bah!
¡Como tú fumas Cabañas!...

PACO. — ¿Cabañas? ¡Qué atrocidad!

FERMÍN. — Pues ¿de qué fumas?

PACO. — De gorra,
que es una marca especial.
Pero ¿empiezan los exámenes?

FRANC. — Pronto deben empezar.

EST. 1.º — Tú no tendrás, de seguro,
ningún temor.

PACO. — ¿Temor? ¡Quiál!
¡Estoy tan acostumbrado!

FERMÍN. — ¡Y tanto que lo estarás!

Para quien, andando los años, haya de estudiar detenidamente el teatro español del siglo XIX, *Aprobados y suspensos* atraerá necesariamente la atención como un cuadro de costumbres de los más típicos e interesantes.

En éste y otros sainetes —tales son en realidad, aunque a veces lleven otros títulos—, es acaso donde está la más valiosa labor de Vital Aza como

autor cómico. Los que compuso se distinguen además por la variedad de su asunto.

Tiquis-miquis (1883) es notable porque, sin necesidad de chistes ni enredos, sólo con una acción sencilla y escueta, alcanza plenamente sus fines literarios. Es una especie de *Paso de las aceitunas* a la inversa. Si Torubio y Águeda riñen por unas aceitunas que aún no están plantadas, Asunción y Aquilino, felices recién casados, suscitan un *tiquis-miquis* a causa de cierta carta que él, llevado de celos infundados, había escrito de novio; y, lo que es más gracioso todavía, entre sus simpáticos abuelos doña Micaela y don Bonifacio surge parecida contienda a causa de otra inocente misiva por ella escrita hacía cuarenta y cinco años, cuando aún estaban solteros. Pero como esos *tiquis-miquis* sirven para fortalecer los lazos del cariño, el joven Aquilino y el viejo don Bonifacio piden perdón a sus respectivas esposas y se prometen una eterna dicha conyugal.

Parada y fonda (1885), una de las más populares piececitas de Vital Aza, tiene su acción en una fonda de Valladolid, durante las ferias de aquella ciudad. Gustó Vital Aza de poner la escena de sus obras en fondas, casas de huéspedes y balnearios, cosa que se prestaba perfectamente al mayor interés

y complicación de la intriga. En una fonda ocurre la acción de *Perecito y Venta de Baños*, en una casa de huéspedes la de *Noticia fresca* y *El señor cura*, en un balneario la de *El pariente de todos y Francfort*. Por lo que hace a *Parada y fonda*, su acción se encierra en la máxima sencillez. Redúcese al encuentro en la fonda vallisoletana de un joven burgalés que va a casarse a Madrid, un buen señor que precisamente pasa a la corte para ser padrino de la misma boda, y un viajante catalán. Con tan escasos elementos, la obrita rebosa gracejo y amabilidad. La figura del viajante —Pau Palau y Tomeu, representante de *Andreu, Grau y Riu*, de Barcelona—, está magistralmente trazada. Los chistes, como invariablemente ocurre en todas las comedias de Vital Aza, son tan espontáneos, tan naturales, de tal modo traídos por la ilación misma del diálogo, que oídos en la obra causan los efectos de la más legítima y fina gracia, en tanto que, a diferencia de lo que ocurre con los chistes burdos y groseros, hechos para una aplicación arbitraria y forzada, pueden parecer anodinos si se aíslan y apartan de su lugar correspondiente. Ejemplos:

PALAU.—Mire usted qué modelo. Este es precioso... Se lo daré muy arreglado.

EMETERIO. — ¡Ah! Está desarreglado, ¿eh?

PALAU. — No; digo que se lo daré a usted muy barato.

RUFINO. — ¡Yal! ¿Conque es usted comerciante?

PALAU. — Para servir a usted.

RUFINO. — Yo también lo soy, es decir, mi papá se ha empeñado en que me dedique a eso, y pienso establecerme dentro de unos días. Soy comerciante en ciernes.

PALAU. — ¿En ciernes? No conozco ese artículo.

PALAU. — ¿Conque tenemos aquí un novio? Pues, amigo mío, es preciso que hagamos negocio. ¿Usted le llevará algo a su novia?

RUFINO. — Sí, señor; le llevo dos años próximamente.

Uno de los más perfectos sainetes de Vital Aza es *La rebotica* (1895). Cuadro de costumbres lugareñas admirablemente trazado, en torno a las clásicas tertulias de rebotica, ofrece una verdad cabalísima de tipos. El señor cura, simpático y afable, de carácter abierto y bromista, sin menoscabo de su ministerio; Julio, el médico joven, propagador un poco pedante de las modernas teorías clínicas y terapéuticas, y en

contraste con el anterior facultativo, don Policarpo, que «con yoduro potásico, sulfato de quinina y limonada purgante curaba todo lo que se podía curar»; la *jueza* andaluza, jovial y parlanchina, y la hermana del registrador, jamona presumida y con esperanzas de casorio... Todos los personajes, en fin, tienen en el cuadro de conjunto su justificación y papel oportuno, sin que sobre ni falte nada. A cada momento aparece una observación o detalle arrancados a la realidad. Las insinuaciones de niñas y mamás con el médico nuevo, don Julio, hasta tener noticia de que se va a casar en Salamanca; la partida de tresillo, juego en que el señor cura es «un espada de primera»; la sustitución de la raíz de escorzonera por la de malvavisco en el despacho de la farmacia, por aquello de que «en una botica debe haber de todo...». Lo malo es dar cumplimiento a las recetas del médico nuevo, porque, como dice don Bernardino, el boticario: «Las cosas que él pide yo no las había oído nombrar en mi vida. ¡Es claro! Estos mediquitos que salen ahora, como tienen la cabeza llena de librotes franceses, se les figura que una farmacia de pueblo va a estar tan bien surtida como la casa Grimault, de París. Mira, mira unas formulitas que me ha mandado esta semana. (Coge unas cuantas recetas del gancho de la pared. Lee).

«Bromhidrato de hiosciamina». «Solución de estenocarpina». «Pomada de etilonimina». «Gránulos de dimetiloquinicina». ¡Y todo esto es una pamplinal». No escapa esta vez Vital Aza a la utilización de dos recursos que constitufan una verdadera rutina en el teatro de la época: el clarinete que marea a la vecindad con las insoportables y continuas audiciones de su instrumento, y el personaje sordo que da lugar, con su sordera, a graciosos equívocos.

Venta de Baños (1897) es igualmente un sainete de mucha viveza y animación. La acción, como puede suponerse, se desarrolla en aquella concurrida estación ferroviaria, tan pintoresca en las postrimerías del pasado siglo. Por la fonda de ella desfilan tipos muy curiosos: el violinista Ruperto Sobrino, perseguido siempre por la desdicha; el cosechero don Ladislao, viejo verde aficionado a las aventurillas; la Pérez, actriz de pretensiones, y su mamá doña Serafina; el inspector Palomino, que al practicar indagaciones policíacas tropieza con la que fué su adorado tormento; los recién casados coruñeses Enriqueta y Manuel, víctima éste de las gatzmoñerías de aquélla... El cuadro —recordamos perfectamente la fonda de *Venta de Baños* en aquellos tiempos—, no puede ser más exacto. En el diálogo, la misma fluidez y naturalidad de siempre,

y algunas escenas, como la IX, pueden darse por insuperables. Salpican el sainete felicísimos rasgos de ingenio y chistes de buena ley. Dase a conocer, por ejemplo, el violinista al inspector Palomino, y hablan así:

PAL.—Hace dos años estuve en Madrid y oí a Sarasate.

SOB.—¡Oh!

PAL.—Aquello no era un hombre. Aquello era un ángel tocando el violín.

SOB.—¡Ya lo creo! ¡Sarasate! ¡Ahí es nadal Pero, amigo mío, no todos podemos ser Sarasate. Yo no soy más que Sobrino.

PAL.—¿Sobrino de Sarasate?

SOB.—No, no señor. Ruperto Sobrino, concertista de café y violinista de teatros.

Doña Serafina alaba a su hija la Pérez, delante de don Ladislao, como actriz inimitable:

SERAF.—El domingo por la tarde pusieron *La dama de las camelias*. Aquello fué el delirio. No puede usted figurarse cómo hace esta chica la Margarita Gutiérrez.

PEP.—Margarita *Gotié*, mamá.

SERAF.—Bueno: *Gotié* en francés, pero en español me parece que debe ser Gutiérrez.

.

SERAF.—Bueno, pues ríase usted de la Guerrero.

LAD.—¿También de la Guerrero?

SERAF.—Hay que vérselos a ésta... ¿Conoce usted la *Mancha*?

LAD.—¿La Mancha? No, señora; nada más que de paso.

SERAF.—Digo la *Mancha que limpia*, un drama muy hermoso.

LAD.—¡Ah!

SERAF.—Pues le aseguro a usted que no me ciega la pasión de madre. Haciendo ésta la *Mancha*, que se limpien todas las actrices del mundo.

De otra índole es el sainete *Ciencias exactas* (1902). El profesor de matemáticas don Silverio, Auxiliar de Obras Públicas cesante, enzarzado con su mujer en continuas trapatuestas, da clases en su modesto domicilio a varios alumnos que se preparan para exámenes. «Yo —dice— no soy un maestro Soy un amigo... Un amigo... que por tres duros mensuales, les pone a ustedes en condiciones de presentarse

a exámenes. ¿Que vienen ustedes con puntualidad? Lo celebro mucho. ¿Que alguno hace novillos? Lo lamento por él. ¿Que no basta una hora de clase? Pues un ratito de conversación. Ese es mi sistema. Yo sigo siempre la máxima de *enseñar deleitando*». Entre los alumnos hay, como en *Aprobados y suspensos*, varios tipos estudiantiles: el estudiante *empollón*, Ripoll, el catalán, que resuelve ecuaciones al dedillo; el estudiante tronera, Manolito, más que a las clases de don Silverio asiduo a la cuarta de Apolo; el estudiante turulato, Palomino, que no acierta a dar pie con bola; el estudiante marrullero, Solares, que tiene todas las contestaciones *en la punta de la lengua*, sin que las suelte nunca... Contribuyen a la mayor variedad del sainete tipos como don Ceferino, el diputado ministerial, tío de Manolito, que hace gala de sus prendas oratorias, y Rosita, la provinciana marisabidilla, que habla a roso y velloso de coleópteros, polispermos y solanáceas. Aquella escena en que Manolito, para demostrar sus conocimientos a su tío, profano en matemáticas, como en todo, finge resolver una ecuación, escribiendo en el encerado cuantas disparatadas raíces cúbicas y cuadradas se le ocurren, tiene gracia sin igual. ¡Ah! También en *Ciencias exactas* hay un vecino que toca el cornetín.

Francfort (1904) es una piececita líndísima, de lo mejor en el teatro de Vital Aza. Llámala su autor *juguete cómico tetralingüe*, y en ella, efectivamente, está resuelta con acierto extraordinario la dificultad de reunir a varias personas que hablan cuatro idiomas —español, catalán, alemán y francés—, y de desenvolver en esas condiciones una trama entretenida, aunque muy sencilla. Los equívocos a que da lugar esta mezcla de idiomas, son sumamente graciosos. La acción, una vez más, se desarrolla en una fonda; esta vez, en una fonda de Francfort. La lengua alemana está principalmente representada por el camarero, que no habla ninguna otra; la francesa, por Mr. Clermont, que chapurrea el español; la catalana, por doña Rosa y su hija Mundeta, que llevan a Alemania el arte español del género *chico*; el castellano, por el inocentón Pepito y su tío don Policarpo. No por su poca intervención es menos gracioso y oportuno el personaje designado por *el caballero gordo*, que *bock* tras *bock* trasiega, con el empaque y rubicundo aspecto de un alemán, litros y litros de cerveza, y que, cuando don Policarpo exclama: —¡Qué bárbaro! ¡Lo que bebe ese tío!—, pronuncia sus primeras palabras para decir en correcto castellano: —¡Este tío bebe lo que le da la gana!—.

Nada inverosímiles son las figuras de Mundeta y su madre, que regresan cabizbajas a Cataluña después de disuelta la compañía teatral en que fueron a Alemania. «Pues bien te lo había anunciado yo —dice Mundeta a doña Rosa—; mira, mamá, que no debemos aseptar la contrata. Ese empresario no está bueno de la cabeza. Una compañía del género chico en Alemania no puede ser negocio». Tipo de ingenuo gracejo, de los que tan admirablemente supo pintar Vital Aza, es don Policarpo, el provinciano don Policarpo. Cuando el camarero de la fonda le interroga en alemán, inglés, francés e italiano, acerca de su procedencia, él, que a medias se da cuenta de la pregunta, contesta: «Español ¡De España! De Quintanilla, provincia de Soria. ¿Usted no ha estado nunca en Soria?» Cambian Mundeta y su madre algunas palabras en catalán, y don Policarpo dice: «Nada ¡Ni una palabra! ¡Cuidado que es difícil el alemán!». Don Policarpo ha enviado a Alemania desde Soria a su sobrino Pepito, para que estudie alguna industria; pero el muchacho prefiere gastarse alegremente los cuartos que aquél le remite. Cuando Pepito está preparando la conquista amorosa de Mundeta, llega inesperadamente a Francfort su tío don Policarpo; pero éste, que antes de encontrar a su sobrino topa con Mundeta,

quiere también echárselas de tenorio, y así se ve luego en el compromiso de hacer la vista gorda para los deslices de Pepito. Entre ellos se cruzan estas palabras:

POL.— ¡Pues, sí, señor! Estaba hablando a dos compañeras de viaje (*Mr. Clermont le da otro tirón del chaquet*). ¡Y dale!

PEP.— ¡Pero tío! ¡No sea usted trapalón! Si el compañero de viaje de esas señoras he sido yo.

POL.— ¡Tú!

PEP.— ¡Si señor! Mundeta Bofarull, tiple del género chico y su madre, una catalana que sabe más que Lepe.

POL.— ¡Yal (Tengamos carácter). ¿De modo que tú, en vez de estudiar química industrial, te dedicas a acompañar tiples? ¿Es ese el celuloide que tú pretendes analizar? ¡Bien dice tu tío! Mañana mismo se lo escribiré.

PEP.— Sí, señor. Y yo también le escribiré que usted se permite francachelas con artistas líricas.

POL.— ¡No, por Dios! ¡No le des ese disgusto a tu tío! ¡Pobrecita de mi alma! ¡A ti te quiere mucho, y a mí también!

Bastarán estas indicaciones sobre los sainetes y

obras afines de Vital Aza, para que se advierta que fué maestro indiscutible en el género.

En cuanto a las comedias, ya en *Llovido del cielo* (1879) consiguió un progreso evidente sobre las anteriores, aunque sin apartarse todavía del patrón obligado. El asunto de aquella comedia es inocentísimo, y la acción se precipita demasiado. El consabido tío indiano y la obligada confusión de sobrinos eran cosas ya muy manoseadas. Lo más notable es la versificación, cosa natural en quien sabía manejarla con tanta gallardía.

Es realmente en *San Sebastián, Mártir* (1885) donde las cualidades excepcionales del autor cómico aparecen ya en toda su amplitud. Empieza *San Sebastián, Mártir*, por ser una exacta pintura de costumbres, de aquellas costumbres de la clase media en los fines del siglo XIX, tan gráficamente puestas en caricatura por Luis Taboada en sus famosos artículos, y que, llevadas a la escena con la habilidad de Vital Aza, ofrecen especial relieve. De aquellas cuitadas familias que pretendían aparentar un desahogo económico de que carecían, y que, si en todas las épocas han existido, revestían entonces caracteres propios y pintorescos, es vivo ejemplo la del pobre don Aniceto, que se ve arrastrado a veranear en San Sebastián por las vanidades de su

esposa, doña Gertrudis. Los incidentes que en la playa guipuzcoana les ocurren, están llevados con singular gracejo, e incluso los personajes secundarios, don Secundino, Julio, Ángel, contribuyen oportunísimamente a la mayor exactitud y amenidad del conjunto. Nada digamos de la familia Tejadillo, trasunto fidelísimo de esa laya de murmuradores que en aquel medio social, y en todos, despellejan a los amigos. Don Justo, el jefe de negociado, es un personaje sumamente simpático y tomado de modelos que, por fortuna, tampoco son raros en la vida. Pero lo que predomina en toda la comedia es una suave sátira de esa fatuidad que conduce al *quiero y no puedo*, así como la natural conclusión que de ahí se deduce. Aquí y allá hay certeras observaciones y ocurrencias que así lo ponen de manifiesto:

GERT.—Mira, hijo mío, cuando asciendas en tu carrera nos permitiremos otros lujos; pero me parece que con cuarenta y cinco duros al mes, no se pueden hacer muchos altares. ¡Si no hubiera más gastos que los de la comida! Pero nosotras necesitamos vestir bien y calzar bien.

ANIC.—¡Y yo también!

GERT.—¡Tú estás en otro caso, porque los hombres podéis ir de cualquier modo! Pero

supongo que no pretenderás que tu señora y tu hija salgan a la calle vestidas de clases pasivas.

ANIC.—¡No! ¡Eso no! Pero tampoco quisiera que sacrificarais el estómago a la elegancia.

GERT.—¡No parece sino que en esta casa no se come!

ANIC.—Lo que parece es que se come bastante mal!

.
CAMARERO.—La señora ha comprometido la habitación por una quincena, a razón de dos duros cada uno.

GERT.—Porque creíamos poder estar aquí todo ese tiempo.

CAM.—Eso no es cuenta nuestra.

GERT.—Pero como hoy tenemos precisión de marchar...

CAM.—Eso es cuenta de ustedes.

ANCI.—¡Yal! Pero estos precios...

CAM.—Son los de tarifa.

ANIC.—Es que esto ya no es Tarifa. ¡Esto es Ceuta!

.
ANIC.—Conque, hijas más, hasta aquí hemos llegado. Esta misma noche saldremos de San Sebastián. A Madrid, a nuestra casita, a vivir

con modestia, a trabajar sin descanso, y a no soñar nunca en imitar a los que tienen una posición más elevada que la nuestra. ¡Nada, nada! ¡Que tome baños de mar el que los necesite! Nosotros, a Dios gracias, tenemos una salud a prueba de bacalao frito. ¡A Madrid, a Madrid! ¡El Manzanares nos espera! Desengáñate, Gertrudis: estos viajecitos de recreo y estas excursiones de verano, se han inventado únicamente para los enfermos, para los ricos y para los tontos.

Fué *San Sebastián, Mártir*, conviene insistir, la primera comedia que, con *Aprobados y suspensos*, colocó a Vital Aza a la cabeza de los autores de su tiempo.

Entre las que siguieron inmediatamente, fueron las mejores *Perecito* (1886) y *Los tocayos* (1886); pero no igualan en mérito a *San Sebastián, Martir*. En *Los tocayos* —que también nos ofrece como lugar de la acción una casa de huéspedes—, reaparece el inevitable *quid pro quo* entre dos personajes del mismo nombre: Paco y Francisco. No es demasiado afortunada aquella serie de equivocaciones e intrigas por las cuales don Apolinar, tío de Francisco, cree primero que su sobrino se va a casar con una

viuda, vieja y con siete hijos; supone después que la corista Blanca es amante de su sobrino; y toma, últimamente, a la patrona, doña Claudia, por la viuda que con aquél iba a contraer matrimonio. En cuanto a *Perecito* —también el primer acto transcurre en una fonda—, es, dentro de este género tan convencional, de lo más discreto y movido. El tipo del cesante —aquel desdichado cesante que al finalizar el pasado siglo fué en España una de las figuras más lamentablemente típicas, y como tal apareció en centenares de obras cómicas—, figura aquí con el carácter de protagonista. Antonio Pérez, *Perecito*, llevado de la necesidad, se aviene a cumplir el encargo de su amigo Alfredo, que, deseoso de romper su compromiso matrimonial con Luisa, por haber encontrado una viuda a la que cree más rica, imagina para ello el procedimiento expresado en el siguiente diálogo:

ALF.—Si, señor, tú. Vas a ir a casa de mi novia; preguntas por su padre, por D. Leandro; le hablas... de sus minas de azogue, por ejemplo, y luego, con cualquier pretexto, te ocupas de mí: le dices que me conoces mucho, que soy un perdido, un calavera, un vicioso, un... todo lo peor que se te ocurra. El se lo creerá, porque

estas cosas se creen siempre. Cuando yo llegue se pondrá furioso, dirá que le he engañado miserablemente, que soy indigno de pertenecer a su familia, etc., etc. Tú sostendrás tus acusaciones, yo rechazaré con energía tus calumnias, irritado te daré una bofetada (*Movimiento de Pérez*) y saldré de aquella casa lleno de dignidad y ofendido de que se me juzgue tan injustamente. Mi tío, cuando lo sepa, me dará la razón, y, en resumen, que pasando por un canalla, quedaré como un caballero. ¿Eh, qué te parece?

PER.—Hombre, todo me parece bien, menos lo de la bofetada.

ALF.—Es para dar más verdad a la situación.

PER.—Ya, pero...

ALF.—Te advierto que esa bofetada te vale... ¡veinte duros!

PER.—¿Sí? (*Se levantan*).

ALF.—Palabra de honor.

PER.—Pues, chico, si has de pagarme las bofetadas a ese precio, no te contengas, indígnate todo lo que quieras.

ALF.—Conque ¿aceptas el trato?

PER.—Con muchísimo gusto... Sólo que me parece que con esta facha no estoy muy presentable que digamos.

ALF.—Yo te vestiré de pies a cabeza. Dentro de diez minutos serás otro. Precisamente tengo ahí un traje de frac de hace seis años.

PER.—Entonces estabas tú muy delgado.

ALF.—Es verdad; acaso te esté algo estrecho.

PER.—No importa. ¡Estoy tan acostumbrado a vivir con estrechez!... ¿Conque he de decir que tú eres un pillo, un granuja, un...?

ALF.—¡Sí, sí! Trátame con toda la dureza que gustes. Mientras te vistes te pondré en pormenores.

PER.—¡Cosa más rara! Comprendo que un amigo le dé a otro dinero porque le elogie, pero por llamarle granuja... eso no lo he visto en mi vida.

PER.—Despachado este asunto, me ayudarás a buscar a la viudita. Ya comprenderás tú que los dos millones no son un grano de anís.

PER.—¡Ah! La viuda parecerá, no tengas cuidado. Una soltera se pierde en Madrid con mucha facilidad; pero ¿una viuda? Una viuda no se pierde a las tres primeras.

ALF.—Anda, anda a vestirte. En tus manos lo encomiendo.

PER.—Pero en comiendo, ¿eh?

ALF.—Sí, hombre, sí. Ya comeremos antes.

Mercedes, la viudita, se encarga de desenmascarar a Alfredo y frustrar sus planes, y Perecito no recibe las cien pesetas de su amigo, aunque sí la bofetada. A bien que don Leandro, padre de Luisa, le gratifica luego. Este cesante Perecito, aunque con los naturales rasgos caricaturescos, supera en naturalidad y *vis cómica* a sus semejantes de otros autores.

Obra que proporcionó a Vital Aza uno de sus mayores triunfos, y que aún sigue representándose con aplauso, es *El sombrero de copa* (1887). Con ella entraba resueltamente en la comedia *vodevilésca* o de enredo, y con tal acierto, que igualó, cuando menos, a los Labiche, Meilhac, Feydeau y demás autores de Francia, donde el género tiene sus maestros. Por de contado que en *El sombrero de copa*, como en todas las comedias de este género, hay que admitir toda clase de inverosimilitudes, ya que es en ellas precisamente donde reside toda la gracia del caso; pero, dada esta necesidad, nadie negará que las inverosimilitudes de *El sombrero de copa*, lejos de parecer el juego de los despropósitos o de basarse en burdas complicaciones y embrollos, como muchas de las que actualmente quieren ser comedias de enredo, tienen toda la lógica de lo ilógico. Varias son las tergiversaciones que enmarañan

jocosamente la acción: la de las 4.000 pesetas que entrega Leopoldo a Carlos para que las lleve a casa de Paz, su amante, cantidad que coincide precisamente con la que Carlos debía a su agente de elecciones don Cipriano Bermejo, *Polvorilla*; la de la carta de Paz a Leopoldo, que Filomena, la esposa de éste, cree dirigida a Carlos; la de la permanencia de Rosa, la hija de *Polvorilla*, en casa de Paz —cosa ésta la menos justificada de la comedia—, hecho que da lugar a que Filomena, y luego don Nemesio y Carlos, la confundan con Paz, y a que *Polvorilla* llegue a creer que su hija se ha escapado con un teniente; finalmente, la del sombrero tiznado, que da nombre a la comedia, sombrero que, por una serie de incidentes, va a parar a Leopoldo y corrobora su delito de infidelidad... Pero todas ellas están enlazadas entre sí con tal habilidad, que acrecientan el interés por momentos y mantienen al público, como dice la frase hecha de los revisteros, en continua hilaridad. En suma, o este género de comedias es lícito, o no lo es. Si lo es, como parece demostrarlo el hecho de que los autores persistan en él, y los públicos sigan admitiéndole con agrado, *El sombrero de copa* debe tenerse como uno de los mejores modelos.

De las más celebradas comedias de Vital Aza

es también *El señor cura*, para la que debemos tener en cuenta, no su primera redacción en tres actos (1890), sino la refundición en dos (1897). Es de las que suelen decirse escritas con el solo propósito de distraer al público y sin otras pretensiones. En el diálogo, más bien que en el asunto, se encuentra el atractivo de esta comedia. Sólo el oír hablar de ese modo a los personajes, con toda la transparencia y la sal ática de nuestra lengua, haciendo gala de familiar casticismo, proporciona al ánimo el más grato deleite. Acaso esto, en los actuales tiempos del ¿verdad? y del ¿no?, y de los artículos y los libros faltos de sintaxis, parezca cosa de poca importancia; pero a los amantes del buen decir les sirve de satisfacción y consuelo. Poquísimos autores del siglo XIX han llevado a sus obras, con la elegante sencillez y la intachable factura que Vital Aza, el habla española de su época. El primer acto de *El señor cura* —anotemos un caso más— se desenvuelve en una casa de huéspedes, y comienza —análoga observación— con los acordes de un cornetín de pistón que deja oír Menéndez, uno de los huéspedes, figura importante en la obra. Tiene este primer acto mucho movimiento y animación. No pongamos reparo, por ser cosas corrientes y necesarias en la farsa teatral, a la casualidad de

encontrarse el médico de Villuela, don Ruperto, a su mujer en la casa de huéspedes de doña Nicasia, ni al recurso de esconderse el infeliz Juanito debajo de una mesa cuando llega su futura suegra. Más violento es que, por iniciativa del tronera Rafael, se planten todos los huéspedes de doña Nicasia, y aun las vecinitas, en casa del pobre señor cura de Villuela, a quien ponen — esto ya en el segundo acto — en un verdadero compromiso. Y lo inadmisible de todo punto es que Juanito, sin necesidad ninguna, se disfrace de cura y se pase con el manteo puesto casi todo el segundo acto. Los tipos de la comedia están perfectamente trazados, y especialmente el de don Feliciano, fiel trasunto de un simpático y virtuoso cura de aldea. Rafael, con su genio alegre y dicharachero; doña Nicasia, prototipo de la clase patronil, y Menéndez, el cornetín famélico e irascible, empeñados ambos en continuas trifulcas; doña Petronila, cónyuge briosa del médico don Ruperto; Escolástica, criada del cura, y, en suma, todos los demás personajes, incluso los menos importantes, ofrecen su particular interés.

Entre las comedias de Vital Aza en un acto, fueron de las más aplaudidas *El sueño dorado* (1890) y *La praviana* (1896). Ambas son ligerillas. En la primera, el *quid pro quo* base de la trama —la

confusión entre Saturnino, sobrino del casero, y el supuesto novio de Calatayud—, está muy bien desenvuelto, aunque es de los más gastados. *La praviana* es simplemente un cuadrito hecho con el objeto de dar lucimiento a dos atrices —la Pino y la Valverde— y a tres actores —Arana, Larra y Rubio—. Vemos en ella cómo un ingeniero jefe de Obras Públicas, solterón recalcitrante, pide de buenas a primeras a un caminero la mano de su hija, que no es su hija, sino cierta viudita madrileña vestida de asturiana, y con la cual el sobrino de aquel ingeniero jefe tiene ya entabladas amorosas relaciones.

De las obras que Vital Aza escribió en colaboración, las mejores son las compuestas en unión de Miguel Ramos Carrión, su más constante colaborador. Con José Estremera escribió *Noticia fresca* y *El medallón de topacios*; con José Campo-Arana, *Tras el pavo*; con Eusebio Blasco, *Prestón y Compañía*; con Miguel Echegaray, *De todo un poco*, *¡Un año más!*, *Pensión de demoiselles*, *Boda y bautizo* y *El viaje a Suiza*. Son todas ellas de importancia secundaria.

Miguel Ramos Carrión fué en verdad un maestro de la comedia española de su tiempo. El mérito de sus obras dramáticas depende principalmente de

la perfecta lógica y meditado orden con que planeaba los asuntos, de tal modo que hasta la situación que hubiera podido parecer más inverosímil, resultaba natural por la habilidad extraordinaria con que había sido preparada. Si a esto se une el relieve que sabía dar a los tipos dramáticos, se explicará perfectamente que sus comedias, zarzuelas, sainetes y juguetes cómicos, lograran constantemente la predilección entre los públicos de la época.

Con Ramos Carrión escribió Vital Aza diez y siete obras teatrales. Por ser difícil —o más bien imposible— delimitar en las obras escritas en colaboración los méritos que corresponden a cada uno de los colaboradores, me limitaré a hacer mención de las que consiguieron más fama y aplausos.

Robo en despoblado (1882) es un mero pasatiempo. El primer acto sobresale por su naturalidad y corrección dramáticas, alejadas de todo resorte violento; no así el segundo, mucho más convencional, con la entrada de Pepe y Manolo en el hotel desalquilado y el susto formidable que dan a los papás de sus adoradas Enriqueta y Matilde. Es comedia que, pese a los recursos inocentes en que abunda, aun hoy se escucharía sin desagrado.

En *El padrón municipal* (1887) hay varios de los elementos más resobados en esta clase de comedia:

la patrona, el cesante, y, como clave de la intriga, el consabido tío que vuelve de América y a quien se prepara una buena farsa. Este tío indiano informó un buen tanto por ciento de las comedias compuestas en España durante la segunda mitad del siglo XIX. La superchería que los personajes de *El padrón municipal* imaginan para engañar al tío, es de las más inconcebibles, pues llega hasta el punto de presentarle cuatro niños pequeños buscados en la vecindad, para que los crea hijos de su sobrino Manuel y de la supuesta mujer de éste, la alegre andaluza Frasquita. De descubrir al tío semejante amaño se encarga la hoja del *padrón municipal*, que la pupilera doña Socorro había extendido poco antes.

En *El señor gobernador* (1888) es también el protagonista un cesante, y la confusión entre dos homónimos, artificio tan insistentemente utilizado en las obras cómicas, sirve de nudo al asunto. El desdichado don Juan González Pérez, cesante de Gobernación, recibe la credencial de gobernador de una provincia, que no es para él, sino para un vecino de la misma casa, llamado de igual modo. Preséntase el buen señor en su feudo, acompañado de su familia y de su secretario particular, pintor adocenado y novio de la niña, y ello da lugar a curiosos

incidentes, todos ellos presentados con verdadera fertilidad de ingenio. Es obra *El señor gobernador* que, presupuesto siempre el ambiente teatral en que se produjo, ha de conservar valor permanente. José Yxart, tan riguroso en sus apreciaciones de crítica teatral, dice que *El señor gobernador* es obra «realmente chistosa, tipo y dechado de las muchas que presentan a los mismos personajes» (1).

Muy inferior es *El oso muerto* (1891), que puede calificarse de comedia bufa. Para llegar a la cómica situación del *oso muerto* —el guatemalteco Floro, tenorio de menor cuantía—, los autores tienen que forzar los hechos con una absurda broma de doña Dolores, que le atrae a la habitación de Magdalena mediante la seña de una toalla puesta en el balcón, y luego le encajona en un armario. Ciertamente es que de este ardid se deducen luego cosas sumamente chuscas y «provocantes a risa», tanto más cuanto que Ramos y Aza condimentan el diálogo con todas las sales de su ingenio.

Zaragüeta (1894) debe tenerse como modelo en su género. Quien se invista de la túnica doctrinal o empuñe la férula del dómine, y analice la obra dentro del más riguroso criterio o descargue un golpe

(1) *El arte escénico en España*, volumen II, pág. 67.

donde encuentre alguna inverosimilitud, seguramente llegará a conclusiones muy diferentes; pero vista la comedia a la luz del convencionalismo que, desde que la poesía dramática existe, hay que conceder a la obra teatral, todos reconocerán el ingenio, el donaire y la fluidez de forma que Ramos y Aza ostentan en *Zaragüeta*. Nada más entretenido que los lances y situaciones originados por la añagaza de Carlitos, que, para conseguir de sus tíos unos miles de pesetas con que pagar sus deudas, no titubea en fingirse enfermo de gravedad. La llegada de Carlos al pueblo de sus tíos y la intervención del médico don Saturio; los diálogos de Pío, el tímido seminarista, con la linda Maruja; los apuros de ésta, oídas las confidencias de su primo Carlos; y sobre todo, en el acto segundo, las entrevistas de *Zaragüeta* con don Indalecio y su mujer y con el médico don Saturio —situaciones éstas poquísimas veces igualadas en nuestro teatro cómico—, cosas son que autorizan a colocar esta comedia de Aza y Ramos entre las mejores de su época. Se dirá que el recurso de hacer sordo a *Zaragüeta* es gastado y vulgar; pero es que, por eso precisamente, llama la atención el partido que de él lograron sacar Aza y Ramos, y la forma original, fecunda en chistes y agudezas, con que supieron utilizarle. Se explican los elogios que,

a raíz del estreno, dedicaron a *Zaragüeta* los críticos, entre ellos Eduardo Bustillo, que en *La Ilustración Española y Americana* hizo de la comedia largo y entusiasta examen. «El asunto de *Zaragüeta* —decía, entre otras cosas—, no puede ser más sencillo; por eso es tan admirable la urdimbre de aquellas escenas en que no se interrumpe un instante el interés, siempre creciente; de paso que el regocijo de los espectadores lleva el camino de llegar a cada momento y de un modo irresistible a la franca y tempestuosa carcajada... Allí, en aquella maravillosamente trazada comedia de Ramos y Aza, es donde pueden ir a aprender verdadero arte los numerosos pobres explotadores del *quid pro quo* que nos van saliendo sin ingenio que les valga; allí es donde pueden ir a convencerse de que la gracia que persuade y el chiste que dura son los que nacen de la situación bien preparada, del carácter o el tipo bien trazado, del choque natural de intereses opuestos de los personajes, sin necesidad de burdos desplazamientos de frases, ni de esos retorcidos o sucios equívocos que a diario nos ofrece la turbamulta de industriales de la escena» (1).

(1) *La Ilustración Española y Americana*, 22 febrero 1894.

Cuatro zarzuelas dignas de nota escribieron en colaboración Ramos y Aza: *La Calandria* (1880), con los inevitales tipos de la patrona y el cesante «que está desesperado —y dado a Barrabás», y que se titula de aquel modo por una cantadora apodada *La Calandria* (1); *Coro de señoras* (1886), en que colaboró también Pina Domínguez, y que se reduce a una sencilla escena de bastidores, con el escarmiento que sufre un galanteador de coristas (2); *Los lobos marinos* (1887), donde unos cómicos tronados se fingen marinos para sacar los cuartos a la viuda de un capitán de barco, muerto en un naufragio (3), y especialísimamente *El Rey que rabió* (1891).

Es en mi opinión *El Rey que rabió*, lo he dicho más arriba, la mejor de cuantas zarzuelas han

(1) De la música de Chapí aún recordamos los viejos las graciosas seguidillas de Juan:

Yo soy la flor y nata
de los barbianses
y a poner banderillas
no hay quien me gane.

(2) La música es de Manuel Nieto, y de ella alcanzó popularidad el coro de los abanicos,

(3) De la música de Chapí se hizo popular, y con razón, aquel quinteto:

Qué desayuno, ¡cielos!,
tan poco conveniente...

enriquecido nuestra escena desde que, poco antes de mediar el siglo XIX, este género españolísimo tomó su forma moderna. Si el libreto alcanza la perfección suma, la música de Chapí junta las gallardías de la inspiración a los primores de la técnica. Acaso Barbieri, Gaztambide, Caballero, ofrezcan en ocasiones más espontaneidad y frescura; pero es difícil superar el acierto de conjunto logrado en la música de *El Rey que rabió*. Acaso la excelencia mayor de toda ella, estriba en el *sabor* que Chapí supo dar a cada número, según la situación y el personaje correspondiente. Así, en el primer acto, la canción pastoril del rey respira la sencillez e ingenuidad bucólicas; el dúo entre el rey y Rosa encierra la expresión más delicada del amor rústico; el coro de aldeanos suena con todos los encantos del baile y la canción populares. En el acto segundo, la arieta de Rosa, que a raíz de estrenada la zarzuela causó la delectación de las señoritas románticas, halaga ciertamente con su sentimental melodía; el primoroso coro de segadores refleja a maravilla el ambiente y situación de los personajes, hasta el punto de que en sus notas nos parece descubrir el espíritu mismo de los rudos campesinos entregados a su faena bajo el sol abrasador de julio. Nada digamos de ese genial y famoso coro de doctores, dechado del más

fino humorismo, tanto en la música como en la letra (1). Y aun los mismos números musicales secundarios tienen esa misma intensidad expresiva; como el *raconto* de Jeremías en el acto segundo, por su movilidad y presura; el quinteto del mismo acto,

(1) A propósito del coro de doctores, he de referir aquí un hecho curiosísimo y digno de recordación. En septiembre de 1932 se celebró en Madrid el II Congreso internacional de Oto-rino-laringología, al que asistieron ilustres médicos de todo el mundo. El doctor Tapia ofreció a los congresistas, el día 28 de aquel mes, un banquete en el Círculo de Bellas Artes, amenizado con una fiesta española. En el programa figuraba el coro de doctores de *El rey que rabió*. Por anticipado se repartió entre los congresistas, juntamente con la música del coro, la letra del mismo, en español, inglés, italiano, alemán y francés; de modo que todos aquellos graves hombres de ciencia pudieron seguir, con evidente regocijo, el primoroso número musical de nuestra zarzuela. Como bien merecen conservarse los textos correspondientes, a continuación los reproduzco, en los cinco idiomas citados.

Juzgando por los síntomas | que tiene el animal, | bien puede estar hidrófobo | y puede no lo estar. | Y afirma el gran Hipócrates | que el perro en caso tal, | suele ladrar muchísimo | o suele no ladrar. | Con la lengua fuera, | torva la mirada, | húmedo el hocico, | débiles las patas, | muy caído el rabo, | las orejas gachas, | todos estos signos | prueba son de rabia. | Aunque al mismo tiempo | bien pueden probar | que el perro está cansado | de tanto andar.

por su tono misterioso y acompasado; el coro de la presentación de retratos (acto tercero), por la adecuada reminiscencia de aires nacionales. Lo mismo todos los demás.

No es posible un planeamiento más natural,

Doctores sapientísimos | que yo he estudiado bien |
son en sus obras clínicas | de nuestro parecer. | «Fermentus
virum rabicum | que in corpus canis est, | mortalis sunt
per accidens, | mortalis sunt per se». | Para hacer la
prueba | que es más necesaria | agua le pusimos | en una
jofaina | y él se fué gruñendo | sin probar el agua. | Todos
estos signos | prueba son de rabia. | Pero, al mismo
tiempo, | prueba son tal vez | de que el animalito | no
tiene sed. | Y de esta opinión | nadie nos sacará: | el perro
está rabioso | o no lo está.

Now, judging by the symptoms that | The animal has
got, | It may have hydrophobia, | And also it may not. |
The great Hippocrates declares | The dog's a rummy beast;
| He either barks for all he's worth, | Or won't bark in the
least. | See! his tongue is hanging, | And his eyes are
rolling; | Damp his trembling nostrils | And his legs are
failing, | Whilst his tail is trailing* | And his ears are
drooping. | All these symptoms tell us | That the beast has
rabies. | But, they also *might* prove, | Far from any doubt,
| The dog is simply weary, | And quite worn out.

I've read in learned Doctors' works | And studied them
full well; | And this is what about this case, | We think
those books would tell: | «Fermentus virum rabicum | Que
in corpus canis est, | Mortalis sunt per accidens | Mortalis
sunt per se». | To make the diagnosis | That we consider

ordenado y atractivo, que el de *El Rey que rabió*. El cuadro primero, en el salón de palacio, nos da a conocer a los pintorescos consejeros del rey, con sus finos asomos satíricos. El rey, que se aburre soberanamente, «como puede aburrirse un soberano»,

needful | We poured a little water | In a little saucer. | But
he went off growling | Wouldn't touch the water. | All
these symptoms tell us | That the beast has rabies. | But,
they aso *might* prove, | When you come to think. | The
doggie isn't thirsty, | And so won't drink. | And those wo
don't agree with | Us can go to hell: | The dog has got
the rabies | Or he's quite well.

Giudicando dai sintomi | che ostenta l'animale | può
darsi sia idrofobo | o che non stia affatto male. | Afferma
il gran Ipocrate | che il cane in caso tale | suole abbaiar
moltissimo | o suol non abbaiar. | Con la lingua fuori, |
con lo sguardo torvo, | deboli le zampe, | umido il muso |
gli orecchi pendenti | e la coda bassa; | tutti questi segni
| prova son di rabbia | Ma allo stesso tempo | ben può
provar | che il cane è molto stanco | di tanto camminar.

Dottori sapientissimi | che io ho studiato bene | nei loro
studii clinici | son del nostro parere: | «*Fermentus virum
rubicum* | que in corpus canis est, | *mortalis sunt per
accidens* | *mortalis sunt per se*». | Per fare la prova | che
è più necessaria | acqua gli offrimmo | in una gran tazza; |
ed egli si voltò | senza provar l'acqua. | Tutti questi segni |
prova son di rabbia; | ma allo stesso tempo | ci possono
indicar | che non ha sete alcuna | il povero animal. | E da
questa opinione | nessun ci toglierà: | O il cane è già
rabbioso | oppur non lo sarà.

decide hacer un viaje de incógnito por sus reinos, y allá va disfrazado de pastor, en compañía del cuitado general. Todo está admirablemente concertado en este primer acto: la llegada de los dos viajeros a la primera aldea, y su chispeante

Beachten wir die Syptome | Am Untersuchungshund, | So hat er entweder Tollwut | Oder er ist gesund. | Hipocrates schon versichert: | Viel bellt ein solcher Hund | Aber auch ist es möglich, | Dass phlegmatisch er halte den Mund. | Feuchte Schnauze, hängende Zunge, | Trüber Blick und schwere Lunge. | Straulchelnde Pfoten, schlaffe Ohren, | Hängender Schwanz und schwitzende Poren: | *Dies sind die Zeichen der Tollwut.* | Allerdings kann es auch möglich sein, | Dass das arme Hündelein; | Müde waere vom Laufen.

Berühmte Doktoren, die ich kenn' | Deren Werke ich selbs studiert', | Sagen in Ihren Zeitschriften | Das Gleiche, was ich skizziert: | «Fermentus virum rabicum | que in corpus canis est, | Mortalis sunt per accidens | Mortalis sunt per se». | Am wichtigsten ist die Probe, | Ein Bechen mit Wasser kalt, | Ablehnen tut es der Grobe | Ja knurrt auch noch sehr bald. | Dieses Zeichen beweiset, | Sicher die Tollwut zwar, | Doch ist's natürlich auch möglich, | Dass er nicht durstig war. | Niemand nimmt uns die Meinung, | Fachkenntnis daraus spricht: | «Entweder der Hund hat die Tollwut», | «Oder et hat sie nicht».

A suivre les symtômes | Que souffre l'animal | Il peut être hydrophobe | Ou bien ne l'être point. | Hippocrate le grand | Disait qu'en un tel cas | Le chien aboie beaucoup | Ou n'aboie presque pas. | Avec la langue pendante | Et

diálogo con Jeremías, mientras ingieren el plebeyo almuerzo de atún en escabeche y judías estofadas; el encuentro del rey con Rosa y los celos de Jeremías; la intervención secreta del gobernador para que el monarca encuentre a sus súbditos radiantes de júbilo, mientras poco antes estaban indignados con el gobierno por el exceso de contribuciones y gabelas; la recluta de los mozos y la denuncia de Jeremías para que se lleven también al pastorcillo enamorado de Rosa, esto es, al rey. El segundo acto no tiene desperdicio. En el patio del cuartel —cuadro tercero—, el pobre general se ha convertido en instructor de reclutas, y ha de oír pacientemente

trouble le regard | Et le museau humide | Et très faibles les
pattes | La queue tombant par terre | Et les oreilles
basses | Voilà signes certains | Qui font preuve de rage. |
En même temps aussi | Cela pourrait prouver | Que le
chien est fatigué | D'avoir tant marché.

De très savants docteurs | Que j'ai étudié à fond |
Suivent dans leurs œuvres cliniques | Notre même opinion: |
«Fermentus virum rabicum | Que in corpus carnis est. |
Mortalis sunt per accidens | Mortalis sunt per se». | Pour
en faire la preuve | La plus recommandée | Nous lui
offrîmes de l'eau | Dans une cuvette | Il partit en grognant, |
Sans même l'avoir touchée. | Voilà signes certains | Qui
font preuve de rage | Mais en même temps aussi | Qui
peuvent démontrer | Que le pauvre toutou | Simplement
n'a pas soif. | Et de cette opinion | Nul ne nous fera
changer. | Le chien est hydrophobe | Ou bien il ne l'est pas.

cómo el capitán le dice que la nueva táctica, obra del propio general, es un tejido de disparates. El rey se fuga con Rosa, que al cuartel llega deseosa de verle, y entonces el general se ve en la precisión de poner en claro la situación, no sin que el capitán le crea borracho al oírle decir que el recluta fugado con Rosa era el rey. Pero el cuadro más interesante de este acto es el cuarto. Con habilidad extraordinaria están preparados los incidentes que conducen al *quid* de la trama: Jeremías llega como desertor a la granja de Juan y María, donde ya el rey y Rosa se encuentran en calidad de segadores, y pide a aquéllos que le oculten; el perro muerde a Jeremías; el general, el gobernador y el capitán se presentan en busca del rey, y María cree que preguntan por Jeremías, de donde todos vienen a deducir, naturalmente, que el desertor a quien el perro había mordido era el propio monarca; el general y el gobernador encargan al capitán que lleve al rey a Palacio, en una carreta bien acondicionada; el capitán mete a Jeremías en la carreta, creyendo siempre, por de contado, que es el monarca, y emprenden la caminata. El tercer acto llega natural y gradualmente al lógico desenlace de todo esto. Mientras los cortesanos se encuentran preocupados, ante el temor de que el can estuviera rabioso, y el protomedicato formula su célebre

dictamen, el rey hace llevar a Palacio a su amada Rosa, y después de rechazar el matrimonio que sus consejeros le proponían con una princesa extranjera, les presenta a Rosa como la elegida de su corazón. El pobre Jeremías ha de contentarse con los galones de oficial del ejército. No es sólo este ingenioso y bien llevado argumento lo que da a *El Rey que rabió* la categoría de obra excepcional, sino la serie de situaciones interesantes y chistes correctísimos en que todo ello está hilvanado.

Dos palabras como resumen de lo dicho sobre la labor teatral de Vital Aza.

Las comedias de este autor, y ésta es una de sus mayores excelencias, se mantienen siempre dentro de la moral más estricta. Alguna vez, muy rara, se acercarán a una situación resbaladiza, porque así lo requiere el asunto; pero sin pasar nunca de ahí. Entre los muchos chistes que esmaltan las comedias de Vital Aza, no se encontrará ni uno solo deshonesto, y no llegarán a tres los que tienen color verde claro, pero muy claro, y para eso envuelto en la más exquisita finura. El propio don Manuel Cañete, hablando de *El sombrero de copa*, citaba como ciertas las siguientes palabras de otro crítico: «Muchos aciertos tiene la comedia, pero no es

ciertamente el menor el cuidado con que el Sr. Aza huye de esos chistes crudos que por desgracia quieren algunos autores aclimatar en nuestra escena. No hay uno solo que no pueda oír la doncella más recatada. Algunas veces, singularmente en el segundo acto, cuya acción se desarrolla en casa de una horizontal, que por cierto no sale a las tablas, parece que el Sr. Aza va a dar de bruces contra los escollos que él mismo se crea; pero su buen talento, y mejor que su buen talento, su buen gusto, le aparta de ellos para presentarse tal cual es, como un literato distinguido que no apela nunca a los recursos de mala ley para hacerse aplaudir» (1).

El género de comedia que cultivó Vital Aza ha de parecer hoy necesariamente, aunque no lo pareciera cuando se produjo, de una simplicidad extrema; pero hay dos cosas que ni ahora ni entonces podría nadie negar al autor asturiano: el conocimiento del idioma y el dominio de la versificación. Vital Aza usa el castellano puro y neto del día, libre de afectaciones y artificios, con toda la donosura y gala de que nuestra lengua es susceptible y con una corrección gramatical y literaria absolutamente intachable. Parece fácil hacer hablar a los personajes de una comedia en

(1) *La Ilustración Española y Americana*, 22 enero 1888.

forma natural y corriente, sin caer en la vulgaridad ni en la monotonía, y ello es cien veces más difícil que componer párrafos rimbombantes y enigmáticos, como los que se usan entre algunos escritores. En cuanto a la versificación, puede afirmarse que, con la excepción de Bretón de los Herreros, ningún autor moderno ha igualado a Vital Aza.

Buscó éste los personajes de sus obras en la clase media, cosa necesaria en el género de comedia que cultivó. «Era *natural* — escribe *Clarín*— que Aza, poeta, y poeta dramático, cultivase la comedia, y la comedia más realista posible, la que toma el elemento cómico de la prosa ordinaria de la vida; la que da lecciones con los desengaños, a veces grotescos, de las pequeñeces de la experiencia cotidiana» (1). En este sentido, los asuntos y personajes que llevó al teatro ofrecen una rara fidelidad, hechas las naturales concesiones a la ficción cómica; pero de aquí no se deduzca que trató de representar a toda la clase media española, ni mucho menos que ésta, sin excepción ninguna, era tal como en las comedias de Vital Aza aparece. José Yxart, viendo la cuestión por el lado más pesimista, supone que esas comedias reflejan, y aun

(1) Vital Aza, en *Palique*. pág. 305.

con la atenuante del buen humor, el estado de la sociedad española del siglo xix. Al hablar de *El señor gobernador* y del cuadro en él diseñado, escribe lo siguiente: «¿No hay, sin embargo, en él mucho de lúgubre y desconsolador, mucho de ingrato a la vista? Si el temperamento de los autores y del público fuese distinto; si el caso ocurriese con menos frecuencia; si se hallara menos arraigado en las costumbres de un pueblo avezado a vivir al día, seguro que aquellas escenas cómicas tomarían muy pronto un tinte sombrío y acabarían por causar la tristeza y la repugnancia del espectáculo de clases enteras sin más aptitud, ni más recurso ni más porvenir que recibir del Estado una limosna en forma de credencial. Pero lo notable del caso es que ese cuadro lastimoso no se haya presentado nunca con este aspecto en la escena española, y por el contrario, haya parecido siempre cómico y divertidísimo, exclusivamente cómico. ¡Y esto en todo los autores, sin que se pueda citar una sola excepción! Los más han puesto de relieve aquella resignación zumbona, aquel maleante ingenio, más agudo y sutil cuanto más aprieta el hambre; ninguno exhibió descarnados, repugnantes, tristes, como son en realidad, el suplicio y agonía de millares de españoles que viven hambrientos y degradados por

turno... el *turno pacífico de los partidos*, base y sostén de las instituciones...» (1).

Puesto a pintar la clase media, claro es que Vital Aza no había de fijarse en los empleados corrientes y molientes, confundidos en la rutinaria vida del buen burgués, ni en las amas de casa metódicas y arregladas, ni en los estudiantes vulgares, ni en las damiselas elegantes, ni en los artistas geniales, ni, finalmente, en ninguno de los tipos faltos de relieve y vigor cómico, sino en los cesantes famélicos, en las patronas mezquinas, en las suegras gruñonas, en los matrimonios tramposos, en las señoritas cursis, en los músicos ramplones... ¿Vamos a deducir de ahí que en España no hubiera más que cesantes famélicos, patronas mezquinas, suegras gruñonas, etc., etc.? No, sino que esas son las figuras más propicias al efecto cómico. Y a ese efecto se limitaba Vital Aza, sin pasar de la raya. Muy diferente es lo que hacen quienes, para conseguir ese fin, caricaturizan los tipos con rasgos chabacanos y torpes. Lo que había de ser un retoque festivo que comunicara gracia y garbo al personaje, se convierte en unos brochazos abigarrados. El gracejo pasa a ser grosería.

(1) *El arte escénico en España*, volumen II, pág. 71.

Vital Aza persiguió sólo la consecución de lo cómico, puro y neto. «No le dió — dice el P. Egúfa — por la risa, benévola, sí, e irónica de Benavente, pero que a veces se trueca en sarcasmo incisivo y rudo, y otras va acompañada de no sé qué indiferencia moral y escepticismo tétrico y disolvente. Tampoco le dió (era demasiado culto) por los chistes y bufonadas del *género ínfimo*, tiradas a propósito para sacar a flote un engendro imposible, de esos que según la gráfica expresión de Revilla, «son más parecidos al intermedio cómico de un circo de caballos que a una producción dramática». No: Vital Aza sabía que el público acude en su mayoría a solazar el ánimo del tráfago cotidiano (alias) a divertirse... Sabía muy bien que su naipe le daba por lo ligero y cómico, y que por ahí se dirigen las corrientes de la época, ayudadas del carácter y condición nacionales...» (1).

¿Hemos de reconvenir a Vital Aza porque, como base para el enredo de sus comedias, se valiera a menudo de suplantaciones entre los personajes, interpretaciones erróneas de la palabra o de los hechos, complicaciones nacidas de la casualidad o de la malicia? A tanto equivaldría el condenar a

(1) *Un sainetero ilustre. Vital Aza En Literaturas y literatos.*

cuantos autores han cultivado la musa cómica, desde Plauto hasta nuestros días, pasando por Molière, Dryden, Goldoni y Tristán Bernard

El teatro de Vital Aza, sin aparentarlo, tiene su dosis de filosofía y de moral. De las cuitas sufridas por sus personajes, del ridículo a que su vanidad o su ceguera los conduce, se desprende muy a menudo una sana enseñanza. A este propósito escribe con razón Antonio Sánchez Pérez: «Todos sus cuadros hacen reír, es cierto, pero hacen pensar también. Hay en ellos esa enseñanza indirecta que puede y debe dar el artista... sin que sea ese su propósito. Quien diga que en *San Sebastián, Mártir*, no hay mucha doctrina, útil enseñanza y lección provechosa, no ha sabido leer entre líneas en aquella serie de escenas a cual más animadas y a cual más cómicas» (1).

* * *

A más de sus poesías y de sus comedias, tiene Vital Aza una colección de biografías festivas que, publicadas primero en el *Madrid Cómico* y en *Blanco y Negro*, vinieron a formar luego el libro

(1) *Teatro moderno. San Sebastián, Mártir, Llovido del cielo, Aprobados y suspensos, por Vital Aza. Con un prólogo de Antonio Sánchez Pérez.* Madrid, 1894.

Plutarquillo (1901). Este título ya es por sí solo, un acierto.

Bien se advierte en ellas la gracia y jovialidad del autor. Son las doce siguientes: *Demóstenes; Petrarca; Séneca; E-pa-mi-non-das; Zeuxis; Paulo Emilio; Catón de Útica; Saladino; Diógenes; Fabricio; Lúculo; Tito.*

Para escribir estas biografías festivas, no inventó Vital Aza los datos caprichosamente, sino que, por el contrario, los buscó en biógrafos acreditados; lo que hizo fué adobar esos datos con las sales de su buen humor.

Ya en la advertencia *A quien leyere o a quien oyere leer*, dice Vital Aza lo siguiente: «Propóngome únicamente entretener tus ocios, aprovechando los míos, y despertar en tu trabajada memoria fechas y recuerdos que ya tendrás olvidados de puro sabidos. No veas en el tono zumbón de estas biografías asomo siquiera de irreverencia y menosprecio, y cuenta que las llamo «ligeras» porque no estaría bien que yo las bautizase de «pesadas». Confírmalas tú con el nombre que te plazca, y agradéceme que te conceda prerrogativas de prelado».

De ese tono zumbón puede juzgarse por los siguientes párrafos, comienzo de la biografía de *Demóstenes*:

«El poeta nace y el orador se hace.

«Esto es una preocupación vulgar.

«Tomás Luceño, en sus comentarios a las *Oratoriae Institutiones* de Quintiliano, asegura que los oradores también nacen.

«Y tiene razón.

«Todos los historiadores afirman que Demóstenes, el primero de nuestros oradores... griegos, nació por el año 381 antes de J. C.

«(J. C. quiere decir Jesucristo, no Julio César, como creen algunos).

«Su padre —el padre de Demóstenes, no el de J. C.—, honrado artesano y dueño de una de las principales fraguas de la localidad, había conseguido a fuerza de trabajos y de muchos sudores —¡como que el hombre no se separaba del fogón!— reunir una fortunita regular.

«El chico del herrero —que así llamaban a Demóstenes todas las comadres de la vecindad— crióse muy anémico. Circunstancia que hizo dudar a un médico de Atenas de la eficacia del hierro para combatir la pobreza de la sangre, porque es lo que él decía.

«—A un chico que se pasa la vida en una fragua podrá faltarle aire, pero lo que es hierro...

«Y, sin embargo, Demóstenes se había encanijado.

«Y además era tartajoso.

«A los cinco años de edad sólo sabía decir *pa-pa*, *ma-ma* y *ta-ta*. En cambio, comprendía perfectamente el griego, y esto revelaba en el niño una inteligencia nada vulgar...».

En la titulada *E-pa-mi-non-das* escribió el título en esta forma, es decir, partido en sílabas, porque comienza así:

La *prima* de mi charada
está en el abecedario;
la *tercera* con la *quinta*
es un rey que no ha reinado;
dos dos vale poca cosa
y puede ser Padre Santo,
tercia sola es un pronombre;
la *cuarta* adverbio anticuado,
y el *todo*, lector amigo,
es un general tebano.

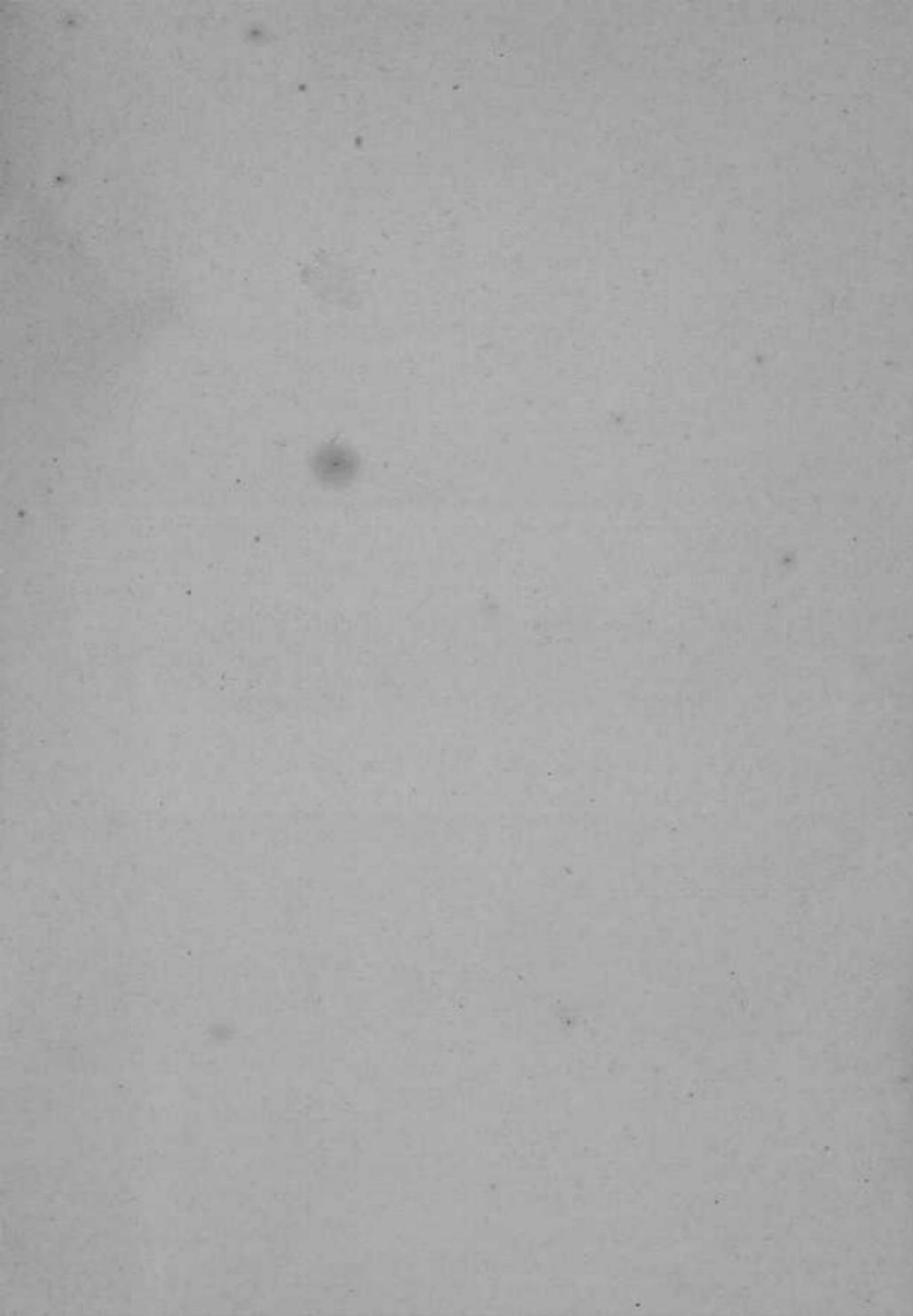
«Ustedes perdonen; pero no he podido resistir a la tentación.

«Hay nombres que están pidiendo la charada...».

Todas estas biografías están en prosa, excepto la de *Tito*, compuesto en silvas, que es de las más chistosas y empieza así:

Dejo la prosa vil para otro día.
Hoy me entrego a la dulce poesía
y osado me permito
hablar en verso del famoso TITO.
(Un paréntesis hago que es muy justo.
No hablo de *Tito Livio*, el paduano,
célebre historiador, gloria de *Augusto*.
El Tito que ahora cito
fué el hijo del ilustre *Vespasiano*:
FLAVIO SABINO VESPASIANO TITO,
emperador romano).
Hecha esta aclaración tan importante,
pasamos adelante...

En estas biografías, como en las comedias y en las poesías festivas, aparece el Vital Aza de siempre: el literato de sutil percepción, de gustos delicados, de gracia insuperable, de forma elegantemente sencilla, y el poeta fluidísimo que, sin caer en el prosaísmo, dice las cosas en verso con tanta facilidad como pudiera decirlas en prosa. Dígase si todas estas cualidades no son suficientes para colocar a Vital Aza entre los escritores más sobresalientes del siglo XIX.

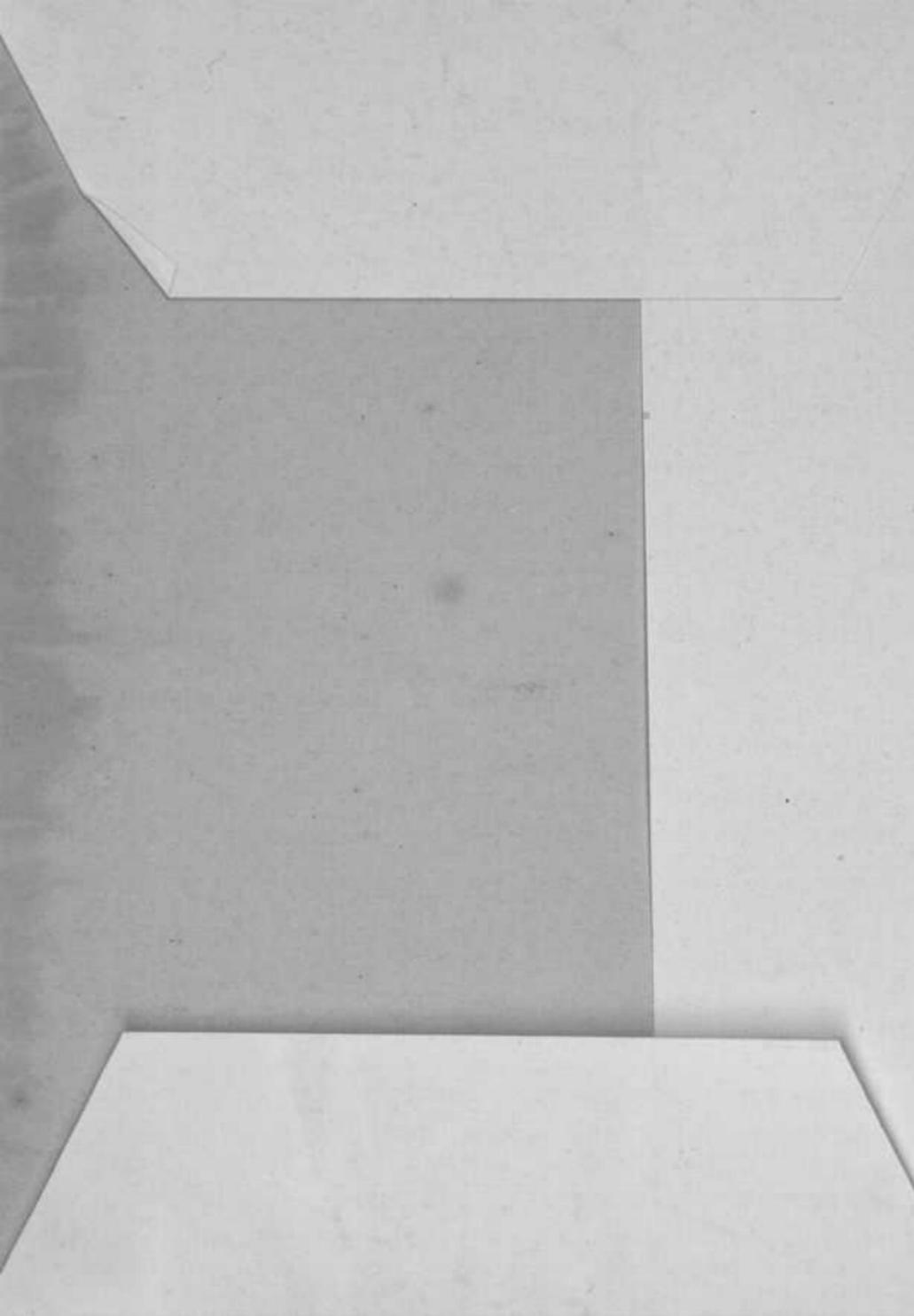


SL 1106

82937



10000117419



Precio 23 pesetas

1

108

ALONSO ALONSO CORTÉS - VITAL AZA