



CAPÍTULO XXIV

ÚLTIMAS EVOLUCIONES DE LA LITERATURA DRAMÁTICA

(CONCLUSIÓN)

Los géneros cómico y bajo-cómico.—Marco, Alvarez (E.), Frontaura, Ramos Carrión, Santisteban, Blasco (Eusebio), Gaspar, Vega (Ricardo de la), Luceño, Burgos, Vital Aza, F. Pérez, Palencia, Cavestany, Echegaray (M.), etc.

Si el número lo supliera todo, no podría hablarse con justicia de la decadencia y el mal estado en que parece hallarse la comedia contemporánea á contar desde la muerte de Bretón. Pero siguiendo Tamayo con su silencio de siempre, impedidos Eguílaz y Serra de continuar su modesto papel de imitadores, entregado Ayala á los afanes de la política, muertos todos material ó moralmente, sólo han enriquecido la escena en el transcurso de tan largo período con tal cual obra, á manera de despedida última ó canto de cisne moribundo. Los autores cómicos que han hecho el gasto, como si dijéramos, desde aquella memorable fecha, ó son compañeros rezagados de Bretón, que brillaban menos cuando él vivía, ó aficionados jóvenes, entre los que no hay uno con fuerzas para continuar su obra. Ya se entiende que hablo aquí de la comedia

pura, y por extensión de las variedades comprendidas en el género bajo-cómico.

Por orden de prioridad cronológica ocupa el primer puesto de la agrupación D. José Marcó, que hizo ya sus primeras armas mucho antes de la revolución de Septiembre. *El peor enemigo*, que fué su estreno, está cortada por el mismo patrón que todas sus hermanas de padre: la intención moral, no fastidiosa ni sistemática, el gracejo culto, aunque nada abundante ni espontáneo, el esmero en la disposición del conjunto y la ausencia de pompas y adornos líricos, para no decir de poesía, tales son los caracteres que distinguen las comedias de Marco, cuya serie constituyen, entre otras, *Libertad en la cadena*, *El sol de invierno*, *¡Cómo ha de ser!*, *Los flacos*, *El manicomio modelo*, *La pava trufada*, *Adán y Eva*, *A pesca de un marido*, *¿Se puede?*, *Los conocimientos* y *Roberto el diablo*.

Son defectos graves y continuos de Marco la propensión á la caricatura, y el gusto de convertir en héroes y heroínas de sus comedias á una serie de hombres canijos y señoritas cursis, que, no porque en la realidad abundan, deben llevarse á las tablas tan constantemente y por sistema. Aquel pobre diablo de D. Bonifacio en *El peor enemigo*, ni más ni menos que el ebanista y patriota León en *El manicomio modelo*, y el benditísimo y apocadísimo D. Prudencio en *La feria de las mujeres*, sólo pueden ser excedidos, en punto á ridiculez, por los apéndices femeninos que respectivamente les martirizan. Casi siempre ha de salir malparada la mujer en las comedias de Marco; porque, ó bien es la insufrible marimacho, que arregla y desarregla la casa, tentando la paciencia del inocente marido, ó bien la solterona que hace los imposibles para pescarle, ó, á lo sumo, la resignada mártir de la fortuna, con sus pretensiones de virtuosa, que ha aceptado del cielo este don á costa de los demás, incluso la sal del bautismo. La candidez que forma la quinta esencia de los personajes, con excep-

ción de uno ó dos por comedia, podría tolerarse como recurso excepcional y accesorio; pero tan lastimosamente prodigada, cansa la atención con lo vulgar y monótono de las perspectivas.

Aunque no libre de ese pecado, nótanse en *Los conocimientos* rapidez de situaciones, variada sucesión de fisonomías, y sobrio y exacto naturalismo. Sin que el pensamiento sea del todo original ni la forma muy escogida, la concepción y el desenvolvimiento del plan descubren una mano hábil y experimentada. Y ya que hablo de forma, no pasará sin advertir que el autor no se le muestra tan devoto como es costumbre en nuestro Teatro, y que, si bien dialoga con soltura, rinde tributo á un prosaísmo desmayado y de ramplona familiaridad.

Compañero de Marco en sus primeros días fué el autor de *La Corte de doña Urraca*, *Don Ramón de la Cruz*, *La buena causa*, *En la piedra de toque*, *Herida en el alma*, *Los pretendientes* y *La nuera*. Cultiva Emilio Alvarez casi todas las variaciones de la comedia, desde la filosófica hasta la de circunstancias, ya remontándose á las alturas del sentimiento, ya adaptando su flexible musa á las exigencias del efímero juguete.

La sencillez característica de las obras en prosa y verso de Carlos Frontaura lo es particularmente de las escritas para la escena, en las cuales se advierten, junto á la insignificancia y casi nulidad de la acción, la ternura de las situaciones parciales ó la espontaneidad y gracia del chiste. También ha compuesto zarzuelas.

Miguel Ramos Carrión, olvidando el aticismo de los grandes modelos y el arte difícil de la sobria naturalidad, sacrifica, al empeño por hacer reír á toda costa, méritos y cualidades inaccesibles á la apreciación de la multitud. *León y Leona*, *Cada loco con su tema*, *Los señoritos*, *El noveno mandamiento*, y en general los juguetes, pasillos y comedias que brotan de su fecundo ingenio, no descubren esfuerzo ni dificultad de ninguna

especie, como engendrados al calor de una musa infatigable. Ramos Carrión es un vástago legítimo de la anti-gua cepa española, con la savia de Quevedo, Tirso de Molina y don Ramón de la Cruz. No quiere esto decir que no estudie y procure imitar á los autores franceses, cuya franca despreocupación se reproduce con harta fidelidad en el asiduo compañero, Mentor en otros días, de Vital Aza. Los que tratan con intimidación al autor de *La Bruja*, le tienen por aficionadísimo al *dolce far niente*, y explican por esta pasividad de su temperamento la costumbre que ha observado de escribir en colaboración. Más quizá que sus comedias *valen* (en el doble sentido de la palabra) sus conocidísimos libretos.

Rafael García Santisteban siente invencible propensión al efectismo de la caricatura, y le molestan poco los escrúpulos de fondo y forma; es uno de tantos ingenios, indóciles y fecundos, que se agitan en el campo de la escena con el firme propósito de arrancar aplausos, promoviendo el buen humor por todos los caminos posibles. Al pretender otra cosa recientemente con su *Maria Egipciaca*, experimentó el fracaso que era de prever.

Autor antiguo y experimentado, constante en sus buenas y malas condiciones, errático é inagotable, no parece sino que Eusebio Blasco adquirió en algún tiempo la obligación de escribir á destajo artículos de periódico, libros y piezas teatrales, para gozar luego las caricias de la pereza y el descanso. *La antigua española*, *La mujer de Ulises* y *El amor constipado* precedieron cronológicamente á la que casi todos reputan por la más importante obra del autor, *El pañuelo blanco*, coronada por muchos y merecidos éxitos después de pasadas las circunstancias de su primera representación, y que, si bien recuerda demasiado un proverbio de Musset, está diestramente adaptada á nuestro Teatro.

Conforme á la ingeniosa teoría de Scribe sobre los grandes resultados producidos por causas pequeñas,

bastan en la obra de Blasco, para enredar una fábula llena de confusiones y peripecias, dos pañuelos que simbolizan respectivamente los santos atractivos del hogar doméstico y las inquietudes roedoras de la infidelidad conyugal. El pañuelo blanco que borda la niña Rosita, como obsequio á su padre, sirve á la astuta Clara para encelar á éste, y tejer una cadena de incidentes cómicos que terminan con el adiós dado por el Conde á sus trapicheos, y con su firme resolución de vivir en adelante para su mujer y sus hijos. Otro pañuelo con listas azules, regalo de la viuda bizca á quien ronda el marido infiel de la Condesa, sirve de argumento definitivo para demostrar el pecado del culpable. Clara, que se ha propuesto arreglar aquel matrimonio desavenido, manda á la Condesa dar un paseo nocturno para persuadir al Conde de que su mujer se ha ido al baile, en uso de su libertad y derecho, y de que le engaña con un amante. ¡Cuál no es el asombro del Conde al ver que el *señorito Carlos*, el supuesto rival, es su mismo hijo, á quien la Condesa ha sacado del colegio, y que, efectivamente, la besó con efusión, como había dicho el criado, y que la misteriosa donante del pañuelo blanco es la hija del empedernido Tenorio! Blasco deja sin los debidos justificantes algunas de estas equivocaciones; pero las hace perdonar en obsequio á su travesura y á la belleza moral del pensamiento de la obra.

No ha cesado de producir desde aquella fecha, pero son partos endebles y para el día, insignificantes por su brevedad ó por la precipitación con que están concebidos; tales, en fin, como *El miedo guarda la viña*, *El anzuelo*, *La rosa amarilla*, *El bastón y el sombrero*, *Soledad*, *Pobre porfiado*, etc.

Siempre la misma vena chispeante, hermana menor de la de Bretón y Narciso Serra, el mismo raudal de gracias, equívocos y todo linaje de ocurrencias; pero siempre también la misma torpeza en la disposición del

plan, en la conducción de la fábula y en la verdad y consecuencia de los caracteres. Felices argumentos lastimosamente malversados; escenas, ya delicadas, ya de relieve, y á las que falta poco para ser inmejorables, junto á otras de factura desdichadísima; los destellos de la inspiración oscurecidos por espesas sombras; el contraste y la irregularidad; tal es el resumen general que puede aplicarse á las obras dramáticas de Eusebio Blasco.

A pesar de los vacíos del fondo, y los disparates gramaticales y de otros géneros que, por desgracia, no son tan raros en las comedias del autor, hay en las más desairadas huellas de inspiración y *vis cómica*, de maestría en el manejo del diálogo y la versificación.

Se discute mucho la originalidad de Blasco, y sus obras dramáticas abundan en reminiscencias, que malas lenguas traducen por plagio manifiesto, y que pocas veces pasan inadvertidas por ser los originales casi siempre franceses y de los que todo el mundo conoce. Esta circunstancia da lugar á comentarios, y disminuye el valor de lo que pone de su cuenta Blasco, que hubiese seguido otra conducta si no hiciera tan poco aprecio de su reputación, si no se hubiese apoderado de él una costumbre inveterada, y sobre todo si cuidase más de la corrección que de la fecundidad.

Sólo me resta añadir que pica tal cual vez en filósofo, patrocinando tesis de democracia trasnochada y cursi; pero ya que se le hayan de perdonar los pecados veniales, que no oiga, por Dios, al enemigo que le inspiró su *Soledad* cuando intente hacerle reincidir en el mismo crimen.

Más destemplada, universal y descortés que con Blasco ha sido la censura con Enrique Gaspar, autor cómico de otra talla, sazoadísimo en sus chistes é incorregible en sus imperfecciones, y para quien, después de una temporada en que cosechó abundantes laureles

y en que su nombre llegó á convertirse en garantía de triunfo, vino la de sistemática y terrible oposición.

En el teatro de Enrique Gaspar encarna un realismo pesimista, que se diferencia del de Dumas hijo, y del de Sardou, porque participa más de la sátira que de la tesis docente. Cuando aún predominaba en la escena española el sentimentalismo dulzón y empalagoso, Gaspar se arriesgó á exhibir en ella las fotografías al desnudo de *Las circunstancias* (1867), en que ciertos tutores confiscan la herencia de una pobre muchacha á quien fingen amparar, ocultando el robo con el manto de la hipocresía, pero sin evadir el castigo condigno de su culpa. La censorina severidad del autor se acentúa en *La levita*, *Don Ramón y el señor Ramón*, *La cancanomanía* y *El estómago*, para renovar sus procedimientos, después de muchos años, en *Lola* (1885) y *Las personas decentes* (1890), alegato éste formidable contra las costumbres de la sociedad, baraja de naipes salpicados de cieno, generalización sistemática del vicio que abunda, sí, y contagia como virus ponzoñoso, pero no tanto como supone el autor de la comedia. Para ser en todo realista, el Sr. Gaspar truena contra las pompas del lirismo, y hasta aboga en la teoría y en la práctica por el predominio de la prosa sobre el verso en el teatro; é incurriendo en el mismo error que Zola, parece creer que la imitación de la naturaleza se reduce á copiar lo malo, lo repulsivo y lo sucio, y tortura su innegable talento al encerrarlo en las prisiones de un molde único y convencional.

El gran dramático de *El hombre de mundo* y *La muerte de César* legó al Teatro español, juntamente con sus producciones, un heredero de su nombre y de su gloria en el popular sainetero Ricardo de la Vega, siendo y todo las aficiones de éste tan distintas de las de su padre. Con sus libros para música ha proporcionado á los más distinguidos maestros de Madrid temas é inspiración para zarzuelas y juguetes líricos, que

por su salada ligereza obtienen aplausos y representaciones sin número. Las comedias (ó cosa así) que constituyen otra rama de su teatro, no obedecen tampoco á más leyes que á las del humorismo zumbón, picante y regocijado de que no hablan los legisladores rígidos del gusto y la poesía. El pueblo, sin embargo, y con el pueblo muchos entendidos, consiguen que Ricardo de la Vega rivalice en fama con el mismísimo Echegaray, de cuya sangrienta dramaturgia es sátira uno de los partos más geniales de nuestro autor (*La abuela*); y si con este motivo le retiraron su amistad y benevolencia algunos apasionados del ídolo, no ha dejado de seguir boyante el nuevo D. Ramón de la Cruz, como le llaman sus admiradores. Y en verdad que no escasean las analogías entre la gente airada de antaño y la de hogaño, ni entre los sainetes que extasiaban á los madrileños de la época de Carlos IV, y los que hoy lleva á las tablas el supuesto imitador. Hago extensivos los elogios de Ricardo de la Vega á Tomás Luceño y Javier de Burgos, de los cuales no discurriré en particular por no repetirme inútilmente; pero nada hay en el repertorio del primero que exceda á *Los valientes* del último, para citar un ejemplo conocido de todos.

Nadie olvida tampoco las revistas estudiantiles, sátiras escénicas, tan chistosas como inofensivas, todo el bello aunque monótono teatro de Vital Aza, teatro que se celebraría como simbólica columna de Hércules á no haber nacido en Asturias su autor, sino en la indispensable metrópoli parisiense, malgastando su talento en insulsos *vaudevilles*. A la memoria del lector están acudiendo, sin duda, tipos y escenas de *¡Basta de matemáticas!*, *Aprobados y suspensos*, *El pariente de todos*, *San Sebastián, mártir*, *El sombrero de copa*, *El señor Gobernador*, etc., etc. ¡Qué donosura, qué flexibilidad y qué riqueza la de su inextinguible caudal poético! En esta parte no le exceden, ni Blasco, ni Narciso Serra, ni nadie, fuera de Bretón, sea lo que quiera de otras

cualidades no menos dignas de estima, compensadas en él por esta casi única y tan valiosa.

Y no es que descienda hasta la bufonada procaz, grosera ó malsonante; pues si pueden y deben censurarse rasgos menos cultos en sus comedias, distínguese en general por la delicadeza conceptuosa de las alusiones, y la finura y comedimiento de la forma, en cuanto caben dentro del figurón y de las exigencias peculiares de cada asunto. Si no posee el aticismo moratiniano, ni la admirable vena y el conocimiento de la rima que nos asombran en *El pelo de la dehesa* y *Muérete y verás*, se mueve con holgura en otra esfera más humilde y más adecuada á su carácter.

¿Quién puede olvidar al pedantísimo Fermín, rival de D. Eleuterio, al viejo Cosme, á Paco, el incorregible holgazán y buscarruidos, á toda la galería escolar que basta para hacer reír á las piedras en *Aprobados y suspensos*, obrilla por otra parte modesta y baladí? ¿Dónde encontrar los modelos de aquellos incidentes tan originales y oportunos? ¿Dónde tan inagotable tiroteo de chistes deliciosos y felicísimas ocurrencias, tan rico y tan variado museo de ingeniosidad? Vital Aza ha tenido el buen acuerdo de no acercarse al género elevado, para el que se requiere un poder de concepción y de síntesis incompatible con la sencillez nativa de su ingenio. Al fin su arte es legítimo, aunque no de grandes aspiraciones, de lo que no podrán vanagloriarse otros que las tienen más subidas, y que vienen á parar en lo cómico sin pretenderlo.

La gran vía, ese talismán de la España contemporánea, extendió, inmortalizándole á su manera, el nombre de Felipe Pérez, que para entonces ya había hecho representar las comedias *Recurso de casación*, *Con luz y á obscuras* y *El Niño Jesús*, un buen número de juguets cómicos y cómico-líricos, y una serie de fantasías ligeras, bautizadas con distintos nombres. La última obrilla que ha dado á la escena (*¡Pelillos á la*

mar!) abunda en situaciones bien graduadas y primores de versificación, ya que sea trillado el pensamiento que desenvuelve.

No es tan esencialmente cómica la musa de Ceferino Palencia como la de los poetas de que acabo de hablar. Después del terrible fracaso que hubo de sufrir en *El cura de San Antonio*, comenzó á manifestar en *Carrera de obstáculos* las raras y envidiables aptitudes de observador hábil y experto, de poeta no vulgar y versificador intachable, confirmadas en *El guardián de la casa*, *Cariños que matan*, y *La charra*, que tan alto ponen su nombre entre los de nuestros dramáticos modernos. La nota característica y predominante en sus obras, ni más ni menos que en las de Ayala, si bien en grado muy inferior, es el gusto purísimo, diseminado por todas partes á manera de fluido semi-espiritual é incoercible, que así en el fondo como en la forma graba el sello de la corrección clásica, cercenando las tentadoras superfluidades y los violentos desentonos. Sus personajes carecen del atractivo fascinador engendrado por las pasiones tumultuosas y los choques súbitos é inesperados, pero cumplen perfectamente con lo que cada uno representa, son naturales y humanos, á diferencia de los que estilan los *genios* al uso. Su diálogo es un modelo de sobriedad, y hermana con ella las perfecciones del romántico, sin adoptar los excesos del inoportuno lirismo. Para que las semejanzas con el autor de *Consuelo* sean mayores, también el repertorio de Ceferino Palencia tiene de exiguo tanto como de excelente, también rinde á la sana moral el culto que en tantas ocasiones es prenda de acierto.

El éxito más considerable é indiscutido de Palencia fué el de *El guardián de la casa*, no sólo por la interpretación que dió al papel de Carmela la insigne actriz María Tubau, después esposa del autor, sino porque tipos como el de la joven loquilla y caprichosa, la madre indolente, frívola y literata, el padrazo torpe

que las tolera, el experto D. Justo y su hijo, el novio de Carmela, acreditan un pincel delicado y un pulso firme y de maestro.

No podían ser más felices los auspicios con que se presentó en la escena Juan A. Cavestany, obteniendo en los días de la niñez un triunfo como el de *El esclavo de su culpa*. En esta comedia, que bien comporta el título de drama, parecía despuntar la aurora de una inspiración virgen y precoz, que, superados los obstáculos de la edad y la inexperiencia, superaría también otros menos temibles. El poeta, casi niño, acertaba á trazar un cuadro, con sus toques de sano realismo, muy honroso para un principiante. Mas pronto pasó el concierto de alabanzas, dando lugar á las discusiones sobre la originalidad de la obra después de aplaudida, y al valor de las que le sucedieron, extremándose el rigor tanto como se extremó la benevolencia. Primero *El Casino*, donde hay, en verdad, frecuentes é imperdonables caídas, y mucho efectismo cursi y amañado, y después *Sobre quién viene el castigo*, que no mereció tan unánime desaprobación, contribuyeron eficazmente al descrédito del poeta. El drama histórico *Pedro el Bastardo*, escrito en colaboración con D. José Velarde (1888), no bastó para rehabilitar al autor de *El esclavo de su culpa*.

D. Miguel Echegaray es un poeta tan original y tan desbordado en su género como el homónimo que hoy recoge en España el cetro del drama trágico, y no gusta menos el uno de provocar la risa que el otro de herir profundamente las fibras de la sensibilidad con el arma de sus tremendas catástrofes. Aun siguen compartiendo el dominio de la escena; pero mientras el éxito de *Un crítico incipiente* recuerda el de *El gran Galeoto*, decae un tanto la estrella de D. Miguel, que nunca ha sido muy viva y resplandeciente. Obras en que palpiten la pasión intensa y el sentimiento legítimo, hijas de la meditación y el estudio, y de una gran fa-

cultad creadora, no se busquen en el cúmulo de las suyas, sin exceptuar las mejores. La afición de Echegaray á lo bajo-cómico es decidida y fatal, obligándole á torcer el curso espontáneo de los argumentos, á desfigurarse con afeites postizos la fisonomía de los personajes, recargándolo todo con las masas de color, y destruyendo así la suavidad y hermosura de los contornos. *La fuerza de un niño*, *Sin familia*, *En primera clase*, *Vivir en grande*, etc., y últimamente *La credencial*, adolecen de ciertos pecados de origen, identificados casi con el ingenio del Sr. Echegaray.

No le acusaré de las frecuentes prostituciones á que tantos descienden sólo por transigir con feos concupiscencias y estragados paladares; lo que sí se necesita confesar es que las nobles intenciones, ocultas en sus obras dramáticas, no están conformes con lo trivial de la ejecución, y que, por sendas contrarias á las seguidas por su hermano, viene, como él, á dar en la falsedad y el convencionalismo.

Talía y el dios Momo cuentan con mil adoradores más, retirados unos, y otros en actual servicio. Pertenecen al primer grupo el acerado y nervioso periodista Leandro Herrero y el autor de *Las veletas* (sátira política representada en 1870), *De gustos no hay nada escrito*, *La caja de Pandora* y los *Diálogos de salón*, Fernández Martínez Pedrosa. En la clase de autores militantes figuran Antonio Sánchez Pérez, que lleva al Teatro sus condiciones de persona inteligente y discreta, observador asiduo de la sociedad y prosista ameno y castizo; Francisco Flores García, que aun en los juguetes y pasatiempos se distingue de la turba adocenada, ejemplar curioso del poeta autodidacto que sabe suplir con el talento y el estudio la falta de una carrera y un título universitario; Eduardo S. Castilla, más conocido como director de la revista *Blanco y Negro*; José Jackson y Veyán, que ha heredado con el apellido el buen humor de su padre; Francisco Pleguezuelo,

cuyo primer ensayo, *Mártires y delincuentes*, no anunciaba al creador de una comedia tan hermosa, sin falsos relumbrones, como *Margarita*, y Rafael Torromé, á quien alzó Cañete sobre el pavés al estrenarse *La fiebre del día*, confesando su culpa ante un esperpento llamado, por mal nombre, *El sentido común*. Y aún quedan sin contar numerosos autores cómicos de ocasión que viven domiciliados en este Olimpo de la comedia, aunque casi siempre en los pisos bajos de la caricatura, el pasillo, el sainete, la parodia, el cuento, el cuadro y el juguete.

Aquí vive también, en la categoría de los *dioses menores*, el bueno de Pina Domínguez (Mariano), y conste que no le llamo así por malicia ó segunda intención. El sí que las suele prodigar en sus pasatiempos teatrales, picantes como la guindilla y de un matiz verde, que si en ocasiones aparece un poco desmayado, por lo común rompe toda clase de cendales. Sus admiradores suelen equiparle á Bretón con la candidez del mundo; sus émulos, que tampoco le faltan, han hecho en él crueles experiencias de anatomía.

Como se ve, no es nada lisonjera la impresión general que dejan en el ánimo la plétora de medianías, el retraimiento de los poetas de más esperanzas, y la extinción casi total del genio luminoso y creador, triple motivo de la decadencia de nuestro Teatro, á la que también concurren el fabuloso incremento de los espectáculos innobles, populacheros y de baja estofa, y el extravío de una gran parte del público, que no sólo los sufre, sino que también los ríe, paga y aplaude. Quizá se abusa de la hipérbole al comparar el estado actual de la escena española con el que alcanzó en otros días; pero no cabe desconocer que yace atacada de anemia senil, y necesita de nuevos elementos que le infundan sangre y vida. Por otra parte, y no ya en España, sino en otras naciones, se advierte cierto indiferentismo hacia la literatura dramática fomentado por insignes

escritores, y que sirve de barómetro para conocer los gustos de la época.

El arte de la declamación en la segunda mitad del siglo XIX vivió largo tiempo con las reliquias del romanticismo, y continuó enorgulleciéndose con los prestigiosos nombres de Julián Romea, Matilde Díez y Teodora Lamadrid, que aún no ha muerto para el mundo ni para la gloria. Ya en 1844 se había hecho aplaudir del público madrileño otro actor insigne, Joaquín Arjona, después de recorrer triunfalmente las capitales andaluzas; pero cuando se destacó su característica personalidad de la masa común de los artistas adocenados, fué al inaugurarse el Teatro Español por la iniciativa del ministro Conde de San Luis (1849), é interpretando maravillosamente el D. Diego de *El sí de las niñas*, y *El avaro*, de Scribe. En el antedicho coliseo, en el de los Basilius (llamado después de Lope de Vega) y en el de Variedades estrenó Arjona las primeras producciones de Ayala, Tamayo, Eguílaz y otros dramaturgos de la nueva generación; pero su celebridad se funda principalmente en el desempeño de algunas piezas traducidas ó de escaso valor, como *La escala de la vida*, de Rubí, *El tío Tararira* y *La aldea de San Lorenzo*, melodrama en que asombró á cuantos le vieron fingir la mudez patética del *cabo Simón*. En la escuela de Arjona se educaron Fernando Ossorio, Victorino Tamayo (el *Yorik* de *Un drama nuevo*) y el actual continuador de las tradiciones de aquel maestro excelente, Emilio Mario. Con estos actores compartieron la estimación del público D. José Calvo (*Apio Claudio* en *Virginia*, *Duque de Lerma* en *Un hombre de Estado*), cuyo apellido habían de inmortalizar sus hijos, Antonio Pizarroso, Manuel Catalina, inteligente director de es-

cena, y las actrices María Rodríguez (*Hortensia en Verdades amargas*, *Dolores en El tejado de vidrio*, etc.), Mercedes Buzón y muchas más.

Cuando una pléyade de poetas nuevos vino á transformar el Teatro Español, surgió también otra de actores, mermada hoy por la muerte y las voluntarias defecciones. Emilio Mario, que perpetúa como una herencia el recuerdo de Arjona, personifica el estudio esmerado en los pormenores, y ha descollado sin rival en la comedia de costumbres. Su novísima unión con Antonio Vico hace presagiar malas consecuencias á los que conocen lo antitético de sus aptitudes respectivas. Vico, á pesar de su flexible talento, nació, como Rafael Calvo, para la declamación tumultuosa, enérgica y efectista, que avasalla irresistiblemente á un auditorio meridional. La conjunción de estos dos astros de la escena, á partir de 1879, avivó los resplandores con que cada cual había brillado en su esfera singular y propia; y á la vez que exhumaba las joyas de la literatura dramática nacional, desde Lope de Vega hasta Zorrilla, difundió el neo-romanticismo de Echegaray, velando sus deficiencias con hermoso manto de luz. Separadamente se había exhibido cada cual en obras de su particular repertorio, por ejemplo, Vico en *La capilla de Lanuza*, *El castillo de Simancas* y *El monasterio de Yuste*, de Zapata, y Calvo en el *Hermenegildo* y el *Theudis*, de Sánchez de Castro. Con los dos eminentes artistas colaboró Elisa Boldún, constituyéndose así una tríada irremplazable, pero que se deshizo pronto al morir Calvo y retirarse de las tablas la aplaudida actriz. Calvo dejó un heredero de sus glorias en su hermano Ricardo, á quien acompaña Donato Jiménez, y á la Boldún substituyó por algún tiempo Elisa Mendoza Tenorio, que á su vez tiene por sucesora á María Tubau, ornamento del teatro de la Princesa en la actualidad.

Como no trato de presentar una galería completa

de actores ¹, sino sólo una reseña á vuela pluma, me contentaré con apuntar los nombres de Balbina Valverde, Matilde Rodríguez, Josefa Guerra y María Guerrero, y los de Ramón Rosell, Pedro Ruiz de Arana, Sánchez de León, Mendiguchia, etc., etc., protestando de que las pretericiones obedecen únicamente á la razón de la brevedad.

¹ Consúltese la muy interesante que se está publicando en la revista ilustrada *Blanco y Negro*.

