

guna comedia reciente, como *Lo mohiment continuu* (1892), ha ostentado una inspiración flexible, aunque desigual é intermitente.

En *La Majordona* (1877), y *De mort á vida* (1879), trazó D. Joaquín Riera y Bertrán dos cuadros de costumbres de su país, colocando la acción en los comienzos del siglo actual, y describiendo en la última pieza la situación de Gerona antes del inmortal asedio de 1809, el entusiasmo de los patriotas, las malas artes de los francesados y la perspectiva abigarrada que no había de tardar en teñirse con el colorido único del heroísmo. Al emplear la nota jocosa, según acontece en *La Nena*, *La espuerna* y *La padrina*, etc., sabe Riera hallar situaciones ingeniosas, pero no siempre aprovecharlas, ni explotar los efectos cómicos. Su drama *Gent de mar* (1887), inspirado en otro del italiano Cicconi, plantea, con atenuaciones y sin el propósito visible de resolver una tesis, la cuestión gravísima de la infidelidad conyugal, acumulando circunstancias extraordinarias en favor de la mujer culpable, y combatiendo con toda suerte de recursos sentimentales los inflexibles cánones vindicativos de la dramaturgia calderoniana.

Esto de llevar á las tablas ideas nuevas, junto con el decidido intento de sustituir los escenarios de la historia y de la vida rural (únicos á que durante mucho tiempo se limitaron los dramaturgos catalanes) por la observación de las costumbres actuales, especialmente las de la clase media, viene preocupando, como sueño de oro, á bastantes autores reformistas, que no acaban de constituir núcleo homogéneo, por la diversidad de miras parciales. Digna de aprobación es la tendencia á evitar el estancamiento, las manías convencionales de un romanticismo trasnochado y una candidez idílica, insoportables de todo punto; pero la bandera del realismo contemporáneo sirve de defensa en todas partes á los productos de una literatura falsa y peligrosa, y eso

viene á acontecer, aunque en proporciones mínimas, respecto del teatro catalán.

Ha conquistado en él uno de los puestos más honrosos Alberto Llanas, como inteligente partidario de la naturalidad y la sencillez, por sus comedias urbanas *Lo Marqués de Santa Llusia* (1885), *Vesten Anton...* (1889), y alguna otra¹. Juzgando la primera, decía Yxart: «A falta de los goces más intensos y vivos del sentimiento dramático en las obras serias, se paladea en la comedia de Llanas el no sé qué particular de la delicadeza y finura en la intención moral, y de aquel acierto y buen sentido que viene á ser como una virtud de la inteligencia; lo que la sobriedad y templanza para el cuerpo»². Por lo que hace á la segunda obra de Llanas, que he citado, transcribiré la opinión de Sardá: «En *Vesten Anton* casi no pasa nada; pero pasa que tres ó cuatro apreciables sujetos entran y salen y departen amistosamente acerca de insignificantes aventuras de su corazón, sin preocuparse ni preocupar mucho al espectador, pero entreteniéndole y haciéndole sonreír con la gracia picaresca de sus dichos. En fin, que el agua fresca y de manantial sabe á gloria cuando se tiene el paladar estragado por los licores encabezados con alcohol alemán de industria»³.

Más atrevidos y sujetos á controversia que los propósitos de Llanas son los de José Roca y Roca, cuyas producciones dramáticas, aunque vestidas exteriormente con el modesto traje de la prosa familiar, están caldeadas en el fondo por el ardor de intereses y pasiones extremados, como si fuesen de tragedia ó melodrama. No me refiero aquí á las tentativas en que el autor no había fijado aún su genialidad propia, sino á *¡Mal pare!* y *Lo bordet* (1886), cuadro el último de la vida

¹ No están impresas, según me han informado, y á causa de esto me es imposible hablar de ellas por cuenta propia.

² *El año pasado* (1885), pág. 31.

³ *La España Moderna*, Marzo de 1890, pág. 85.

social contemporánea en que, para defender los derechos del padre adoptivo contra el padre natural respecto del hijo que éste abandonó y aquél ha educado, nos presenta Roca un modelo de virtudes (el capitán de navío Pedro Blay) y un criminal sin corazón (Don Luis Giralt), que sólo se acuerda de que ha dado el ser á Martín, fruto de sus ocultos é ilícitos amores, cuando el reconocimiento le permite apoderarse de una herencia cuantiosa. Añádanse las figuras de la madre culpable y arrepentida, de la que por cariño hace sus veces, de la novia de Martín, etc., y se reconstruirá en sus líneas generales el argumento de *Lo bordet*, drama falto, á la verdad, de claroscuro y matices, puesto que todo es perenne contraste de luz y sombra, pero que abunda en situaciones intensamente patéticas. La misma causa de recargar en demasía los caracteres hace que frisen con la caricatura los de *Lo plet de 'n Baldo-mero* (1888), comedia, sin embargo, digna de loa por su regularidad y por la difícil llaneza del estilo.

Habiendo de juzgar en otra parte al novelista José Pin y Soler, y reflejándose, como se reflejan, en sus obras teatrales ¹ los caracteres de las narrativas, sólo adelantará la observación de que tan extraña y curiosa personalidad no se confunde con la de ningún otro autor catalán ni castellano, y que sobre cierto fondo de extranjerismo se destaca en ella algo muy singular, mezcla de humorístico desenfado, ligereza retozona y menosprecio de la rutina aun en los pormenores que parecen más tolerables ó inofensivos. Pin y Soler—y vaya una muestra—describe, al estampar la lista de los personajes que intervienen en sus comedias, la fisonomía moral de cada uno, para que los actores ó el lector sepan á qué atenerse. La fábula está como tejida de retazos multicolores, y suele tomar un sesgo que no se

¹ *Sogra y nora* (1890), *La Viudeta*, *La tia Tecleta* (1891), *La Sirena* (1892).

prevé fácilmente; los afectos nunca pasan de la superficie; el diálogo abunda en deliciosas interrupciones, y parece desatada charla familiar que cruzan con vivo é intercadente relampagueo la gracia ingenua y la travesura. En cuanto al lenguaje, no es Pin y Soler de los que hacen ascos al neologismo, sino que busca la expresión gráfica, sin cuidarse de su procedencia.

También el género bajo-cómico tiene sus representantes en el teatro catalán, no todos tan limpios de grosería, tan ajenos á la explotación de la ignorancia populachera y tan respetuosos con la moral y el buen gusto como sería de desear. Los juguetes de Eduardo Aulés, ya originales, ya arreglados (*Lo diari ho porta*, *Cinch minuts fora del mon*, *Cel rogent*, *Cap y cúa*, *Tot cor*, ¡*Ell!*, *La má trencada*, *Sis rals diaris*, *Una dona á la brasa*, *Per no mudarse de pis*, *Lo Sant Cristo Gros*, etcétera), se distinguen por su picante ingeniosidad, que á veces traspasa los debidos límites, aunque no sistemáticamente, y por la rara condición de que sus chistes no se fundan sólo en la agudeza fraseológica, sino principalmente en las mismas situaciones.

Algo parecido ocurre con los sainetes de Emilio Vilanova (*Las bodas d'en Cirilo*, ¡*Qui... compra maduixas!*, *Oriental*, ó *los moros contrapuntats*, *L'ase del hortolá*), tan donosos y reideros, tan salpimentados por la hipérbole de buena ley, tan aceptables dentro del figurón como los cuadros narrativos á los que debía el autor su renombre exclusivamente hasta hace muy poco tiempo ¹.

Resta hablar de dos maestros en *gay saber* que han buscado en la forma dramática, no el fin inmediato de la representación, sino la manera de interpretar estados

¹ Si no fuera por las circunstancias á que he aludido, ó, en otros términos, por la transgresión de leyes que el arte debe respetar en todos los casos, habrían podido acercarse á los dos autores festivos que he nombrado, otros como Arús y Arderius, Gimbernau (C. Gumá), y alguno menos conocido.

de alma ó acontecimientos á que la pluma del historiador no puede dar todo su relieve.

Recorriendo con libertad los ilimitados espacios de la fantasía, valiéndose de procedimientos que recuerdan en alguna manera los de Mariana, Solís y otros modelos clásicos, latinos y españoles; revistiendo de pompas líricas y animados contrastes ciertos episodios que vienen á ser como síntesis de la civilización de un período, compuso Balaguer sus impropiedades llamadas *Tragedias*¹, en las cuales se exhibe en primer término la personalidad del autor, con ideas y sentimientos propios, aunque expresados por distintos personajes, y se desborda la lava de la pasión amorosa ó política. El estoicismo de Aníbal, la piedad filial de Coriolano, los apóstrofes de César contra la decrepitud de la República romana, la molicie sensual del poeta Tibulo, el terror de Nerón ante las sombras de sus víctimas, el adiós de Safo á la vida, los juramentos de amor entre el mahometano Otmán y la cristiana Monissa, las fúnebres lamentaciones de Colón, el grito de venganza y libertad que exhala Juan de Prócida buscando al héroe que ha de redimir á Sicilia del yugo francés, los desposorios de Romeo y Julieta, la lucha de los albigenses y la de Felipe el *Atrevido* con Pedro III el *Grande*, de Aragón, todo está visto y presentado por Balaguer á la luz del criterio que domina en sus composiciones líricas y legendarias; todo converge ó á la apoteosis del amor libre, tal como la entendieron los autores paganos y provenzales, ó á la preconización de la libertad en sentido progresista.

Dos temas de grandísimo interés solicitaron la musa reflexiva y grave de D. Joaquín Rubió y Ors²,

¹ La sexta y última edición de las mismas comprende los tomos XXVIII y XXIX de las *Obras* de Balaguer (Barcelona, 1891). Acompañan el texto original varias traducciones castellanas en prosa y verso.

² *Gutenberg. Quadro dramátich...* Barcelona, 1887 (con la traducción castellana de D. Federico Baráibar).—*Luter. Quadros histórich-dramátichs en prosa y vers...* Barcelona, 1888.

que, asida á la letra y al espíritu de los documentos con extraordinaria fidelidad, buscó en la erudición copiosa las primeras materias de donde extraer la substancia de los efectos dramáticos. La invención de la imprenta y la reforma protestante fueron los dos temas aludidos, que el sabio profesor conduce con paso seguro, posponiendo las apariencias brillantes á la solidez, y haciendo resaltar con opuestos colores las figuras de Gutenberg y de Lutero.

Después de los antecedentes que conocen ya mis lectores acerca de la significación que tuvo desde sus principios el renacimiento literario en Valencia, no parecerá extraño que haya sido poco fecundo en lo que al teatro se refiere, y que los poetas se hayan concretado á divertir al público sin verdadera intención artística.

Con razón compara Yxart la mayor parte de las obras cómicas que componen el repertorio de la escena regional valenciana con los primeros ensayos de Federico Soler y sus colegas de la Sociedad de la *Gata*. «Hoy en Valencia—continúa diciendo,— como entonces aquí, la producción dramática indígena ocupa en el cartel el secundario lugar del *fin de fiesta*, del mismo modo que la lengua en el trato queda relegada al uso doméstico; los argumentos rudimentarios del viejo sainete se alargan lo posible para llegar á la altura de comedia; sus tipos, siempre vulgares y acariaturados, pertenecen á las clases ínfimas, y el diálogo suele ser bilingüe, como las conversaciones entre la gente del país: hablan castellano los caballeros, las señoras, los empleadillos que enamoran á la dama joven, y los oficiales del ejército: hablan valenciano los *llauraors*, las muchachas de servicio y los alcaldes de sainete clásico. En este alternado uso de distinto lenguaje se suelen basar los chistes, que consisten por lo común en retruécanos, comparaciones chocarreras, *castellanadas* y groseros barbarismos. (*Redoma en can-*

salada por Redoma encantada, *encarabasiño* y otras por el estilo). Para mayor parecido con nuestro primitivo teatro, los caracteres populares alardean siempre de buen sentido, en oposición á la vanidad del advenedizo, y de honrado y sano corazón, en contraste con la malicia refinada del ciudadano.

» La mujer casera y hacendosa, el padre franco y leal, la hija honesta sin mojigaterías ni dengues, pero más melosa y agraciada que nuestra payesa, son los tipos serios; el labrador sandio y el viejo verde son los tipos cómicos, aquellos sobre cuyas costillas llueven de cuando en cuando las clásicas palizas sainetescas que desde los tiempos primitivos acá inauguraron el teatro en todos los pueblos conocidos. Por lo que pudimos observar, sólo dos rasgos distinguen aquellas piecillas de las nuestras análogas: la mayor dulzura y vehemencia en las declaraciones amorosas, á que contribuye la misma suavidad y gracia del valenciano, y el mayor respeto de la clase ínfima á la superior: no parecen aquellos *llauraors* ni tan rudos ni tan altivos como el *payés* de nuestras comedias ¹».

Desde los esfuerzos de Bernat y Baldoví y Ramón Lladró para crear el teatro valenciano, hasta el día de hoy, se ve un progreso digno de consideración, representado por Eduardo Escalante ², autor fecundo y popularísimo, comparado por sus admiradores nada menos que con D. Ramón de la Cruz, y á quien en todo caso han de reconocerse gran talento de observación y rara *vis cómica*; por Rafael M. de Liern ³, que

¹ *El año pasado* (1888), págs. 156-158.

² *Deu, Denau y Noranta* (1861), *La casa de Meca* (segunda parte de la comedia anterior), *La Sastreseta*, *Un grapaet y prou*, *Bufar en caldo chelat*, *A la vora de un sequiol*, *La senserrá del Mercat*, *Les tres palomes*, etc.

³ *De femater á lacayo* (1858), *Les eleccions d'un poblet*, *Amors entre flors y freses*, *En les festes de un carrer*, *Una paella*, *el Doctor Casau*, *El Mesies de Patraix*, *La Comedianta Rufina*, etc.

escribe con igual facilidad en valenciano y en la lengua de Castilla; por Joaquín Balader ¹, en quien se reúne la misma condición; por Francisco Palanca, autor del drama *Tres roses en un pomell*, primer ensayo de su especie, con el cual han de sumarse algunos posteriores de Torromé, Puig Torralva y otros.

Como pintor escénico de las costumbres populares mallorquinas se distingue Bartolomé Ferrá, de quien hay una colección de *Comedies y poesies* ².

¹ *Al sá y al plá* (1862), *Eixarop de llarga vida*, *Catarroja descuberta* (bilingües); *D'acolit á escolá*, *La familia del moli*, *Qui tot ho vol...*, *L'ánima en pena*, *El pare alcalde*, etc. Balader, como la generalidad de los poetas valencianos, ha compuesto también *miracles* para ciertas solemnidades religiosas.

² Palma, 1872.

