

cuanto sucedía, daban escueta y monda y lironda la noticia del estreno, sin juzgar la obra, sin dar acerca de ella opinión, ni adversa ni favorable; sin indicar siquiera tímidamente un parecer: «Tal obra ha gustado ó no ha gustado»; «su autor es fulano de tal»; «fué llamado á la escena tantas veces.» Y se acabó.—Pasaban algunos días—más ó menos, según la importancia de la obra—y en el señalado para la Revista teatral, el crítico, que había tenido tiempo sobrado para ver la obra más de una vez, si lo consideraba necesario, y aun para leerla; que había podido meditar acerca de sus primeras impresiones, y razonarlas, y justificarlas; que había dado forma literaria á los fundamentos de su fallo, emitía su opinión con serenidad de ánimo y con el preciso detenimiento. Eso, por de contado, si las representaciones de la obra seguían y si el público la había aceptado; pues cuando la comedia era retirada antes de la tercera representación, ó bien tenía la desgracia de ser rechazada por el público, no se creía el crítico en el deber ingrato de añadir aflicción al afligido.

Ahora las cosas se hacen de muy distinta manera: el crítico, no bien ha oído las últimas palabras del estreno; con el cerebro lleno de las ideas propias y acaso también de las formadas por sugestión ajena; vivas aun en su espíritu las impresiones recientes; sin meditación previa, para la cual le falta tiempo; sin consulta consigo mismo, para lo cual le falta reposo; sin medio hábil para desvanecer dudas, sin recursos para refrescar la memoria, sin elementos para suplir deficiencias de la atención, que en tal ó cual escena fué distraída por la entrada intempestiva de un abonado, ó por otro incidente cualquiera, ha de improvisar su artículo, darle forma, condensar su juicio, idear argumentos que lo justifiquen, y esto con el tiempo tasado, á vuela pluma, enviando tal vez cuartilla por cuartilla el original á las cajas, y sin posibilidad, dada la aproximación de la hora de ajuste, de revisión ni corrección de pruebas.

De ese modo, no hay inteligencia, por clara que sea, no existe entendimiento, aun suponiéndolo privilegiado, que pueda, en efecto, hacer una crítica. Por eso, y en tesis general, los artículos de teatros que hoy aparecen en los periódicos diarios parecen, en efecto, más que de verdadera crítica, de revista, de crónica instantánea, de noticias; las cuales, con ser eso solo, representan labor más estimable y más dificultosa que la realizada por los críticos de antaño, muchos de las cuales no habrían podido hacer nunca lo que hacen ahora los *Amaniel*, los *Laserna*, los *Arimón*, los *Pirracas*, los *Sepúlvedas*, los *Villegas*, los *Canals*, y algunos otros que se dedican, con acierto admirable, á esa penosísima tarea.

No nos compete investigar si esto es mejor que aquello, ó si era aquello mejor que esto; ni esa investigación vendría ahora al caso. Así sucede, esto pasa hoy, y esto debe decirse para mostrar, en este punto, como en todos, el verdadero estado de las cosas.

Este modo de ser de nuestra crítica literaria—teatral, mejor dicho, porque de obras de otro linaje casi no la hay—produce resultados muy curiosos, que causarán, sin duda, extrañeza á quienes los estudien en siglos venideros. Es uno de esos resultados la severidad excesiva, la dureza con que los críticos en general, y sobre todo los *incipientes*, suelen tratar á los autores de más nombradía; es otro, la abundancia prodigiosa con que se da el crítico en los campos de nuestra literatura, ordinariamente escaso en frutos de otra clase; y es, por fin, el que de pronto parece más inexplicable, el hecho de que, mientras para las obras de los grandes poetas, de los reconocidos como dramaturgos eminentes, hay en la prensa rigidez casi rayana en hostilidad, haya en los mismos diarios indulgencias y blanduras incon-

cebibles para autores de majaderías, sin sentido común, y que además de esto suelen estar copiadas del francés, con que parece que ni aun puede aplicarse al autor de *esas cosas* aquello de

«tú te bastas y te sobras
para escribir disparates»;

ocurriendo, con alguna frecuencia, que á un fracaso de Echegaray, ó de Sellés, ó de Galdós, solamente se dediquen dos docenas de líneas, y al buen éxito de un juguete cómico-lírico-bailable consagre algún diario artículos de dos y tres columnas.

Todo esto, que á primera vista sorprende, tiene fácil y sencillísima explicación. Y como justamente esa explicación señala uno de los aspectos del asunto á que se refiere este trabajo, procuraremos darla con toda la claridad posible.

De la severidad, de la crueldad, por mejor decir, con que á los autores famosos suelen tratar los críticos primerizos, ni tienen éstos la culpa, ni la tiene nadie; es todo ello la resultante natural de varias componentes, determinadas por las condiciones de los autores y del crítico. Este es, de ordinario (siempre refiriéndome á los *incipientes*, á los nuevos), joven de provecho, estudioso, ilustrado, conocedor de nuestro teatro antiguo, y que se sabe de memoria á Hegel y á Taine, y á todos cuantos en alemán y en francés han escrito sobre estética. Recién salido de las aulas de la Universidad, en que obtuvo, después de brillantes ejercicios, el título de Licenciado, y aun el de Doctor en Filosofía y Letras, trae en su cabeza y en su corazón un mundo de aspiraciones grandes, de ideas hermosas y de recuerdos indelebles de lo que tienen de sublime los grandes poetas que en el mundo han sido; clásicos griegos, clásicos latinos, y Shakespeare y Calderón y Schiller y Víctor Hugo... Y aun de esos clásicos y de estos románticos, suele recordar (y es muy lógico y muy razonable esto) lo mejor, lo selecto, lo que ha quedado, lo que ha resistido á la acción destructora del tiempo..... Por ser él lo que es, por valer lo que vale, se le encarga de la crítica teatral en un periódico importante; y allá va al teatro, investido con tales poderes, ganoso de corresponder todo lo mejor que le sea posible á la confianza que en él ha depositado la empresa, y á no defraudar las esperanzas que en el valer y en la inteligencia del nuevo crítico ha depositado la opinión pública. Y sucede que la obra sobre la cual ha de ejercer sus primeros actos del noble magisterio no es de un Shakespeare, ni de un Calderón, ni de un Schiller (porque de tales autores no sale uno todos los días), y al nuevo crítico se le cae el alma á los pies, y se enoja con el autor porque no ha escrito un *Hamlet*, ó un *Alcalde de Zalamea*, ó un *Guillermo Tell*; y se enoja con la empresa periodística porque le obliga á utilizar conocimientos vastos y larga preparación y grandes alientos en obras de escasa importancia; y se irrita con el público, porque aplaude cosa que tanto dista del bello ideal á que él rinde culto; y de esos enojos y de estas iras nace una reseña dura, desdeñosa y cruel de la obra juzgada.

Ocurre más: ocurre que el director del periódico, procediendo indudablemente con tino y con cordura, mientras envía al literato, al doctor en Filosofía, al muchacho de grandes conocimientos, á la representación de una obra importante, al estreno de un dramaturgo de altos vuelos, envía al teatrillo de piezas por horas á un *chico de la prensa*, dispuesto, listo, de mucho ingenio, pero sin ese lastre científico y sin equipaje literario. Y el muchacho ve

un juguete, más ó menos original, cuyo autor ó traductor es acaso íntimo amigo suyo; lo halla gracioso; ve que el público se ríe y aplaude; se fija en que tal *damita joven* tiene un par de ojos como un par de soles, ó en que tal tiple ligera está admirablemente formada, como si la hubieran hecho á torno, y sale muy satisfecho, casi entusiasmado, y va á la redacción y traslada al papel esa impresión de su espíritu, con que al día siguiente aparece en el mismo diario, y uno á continuación de otro—admitida la jerigonza usual en este caso—*un palo* á Echegaray y un *bombo* á un Sr. Sánchez ó un Sr. Pérez, de quien nadie tiene noticia, ni es fácil que llegue á tenerla nunca.

Está claro que los críticos, si podemos expresarnos así, de profesión, no incurrirán en aquellos enojos infantiles. Están ya curados de espanto; al familiarizarse con las impurezas de la realidad, han aprendido que las comedias buenas escasean mucho; y, por consiguiente, no llevan al teatro ni la esperanza de tropezar con una mosca blanca, ni el propósito de exigir al autor que sea un genio. Así y todo, los mismos críticos de profesión; los veteranos en *el oficio*; los que, como dice el vulgo, saben de sobra lo que traen entre manos, no pueden sustraerse del todo á la sugestión de las corrientes dominantes en el público en noche de estreno, ni vencer las dificultades que la falta de tiempo y la precisión de *exteriorizar* ideas, aun no bien definidas, les ofrecen.

Así se ven casi siempre en la triste necesidad de referir el argumento de la obra; necesidad triste, por cierto, pues con ella perjudican al autor y no se favorecen á sí mismos. Referir en pocas líneas y en dos minutos el argumento que un autor ha desarrollado en tres actos (ó más algunas veces), es, no ya dificultoso, absolutamente imposible. Imposible es también que el crítico, si tiene, como suele tener, ingenio agudo, gracia natural, donaire y buen humor, resista á la poderosa tentación de hacer uso de todas esas ventajas, aun á costa del pobre autor, para escribir un artículo que el lector celebre y que la opinión aplauda. Sobre que, para decir verdad, la relación de un argumento no dará nunca idea de lo que la obra es. *Un caballero que mata á su padre y se casa con su madre*; eso es *Edipo*.

«Una mujer de vida alegre, que trata de engañar á un hombre honrado para que se case con ella, y que es burlada por un amigo de ese hombre y se queda sin novio»; eso es *Demi-monde*. Dígase si esto puede dar idea del animado cuadro que *Alejandro Dumas* (hijo) llevó á la escena. Y no digamos nada de lo que sucederá cuando el crítico, dejándose caer en la tentación, refiera el argumento intercalando comentarios. Véanse en este género algunas críticas de Larra; entre ellas, la de *Todo por mi padre*.

La abundancia maravillosa de críticos espontáneos, con que en fin de siglo cuenta nuestro teatro, es también una consecuencia lógica, ineludible, de ese estado de cosas. La forma de ejercer ese magisterio en la prensa imposibilita en absoluto, de todo en todo, que los críticos, aun sabiendo mucho, aun valiendo más, aun siendo prodigios de talento y de erudición, puedan ahondar en sus juicios; impresiones de momento, opiniones no muy detenidamente razonadas, tópicos vulgares muchas veces; eso tienen que ser, eso han de ser necesariamente, en lo substancial, las críticas publicadas por los periódicos á las pocas horas de estrenada una comedia; en la forma, pueden ser y son casi siempre ya deliciosos artículos humorísticos, ya hermosos trabajos literarios. Esos trabajos son leídos por el estudiante *X*, por el aficionado *Z* y por muchos burgueses del arte, y éstos encuentran y leen en las críticas de *sus periódicos* lo mismo que ellos han pensado, las mismas observaciones y

los reparos mismos que á ellos se les habían ocurrido; se repite el famoso *anch' io son pittore*; y como aquel maestro, de quien dice un poeta contemporáneo,

«bulle por toda clase de oficinas,
hasta en los más recónditos rincones;
se pega con engrudo en las esquinas;
ve su nombre volar de labio en labio,
y al mirarse al espejo, se ve sabio»;

ellos, al mirarse al espejo, *se ven críticos*.

Todo lo cual no significa, en modo alguno, que no cuente nuestra literatura teatral en fin de siglo con críticos muy estimables, algunos de ellos mucho más que estimables, y que señalan en este concepto, como antes lo señalaban los autores y después los actores, verdadero adelanto y progreso evidente con respecto á épocas anteriores.

Entre esos críticos pueden ser mencionados FEDERICO BALART, EL CUALQUIERA inolvidable de *La Democracia* y UN AFICIONADO de *El Globo*, el poeta de DOLORES, crítico muy superior á Larra por su instrucción, por la fijeza de su criterio y por la imparcialidad de sus juicios; LEOPOLDO ALAS (*Clarín*), que ha ejercido, casi como dictador, el noble magisterio de la crítica teatral durante muchos años. Lo mismo éste que el anterior, están ahora alejados del servicio activo; pero todavía, aun sin ejercer, figuran en primer lugar entre los críticos, y son escuchados y atendidos cuando quieren hablar sobre asuntos de teatros. Crítico es también JACINTO OCTAVIO PICÓN, aunque se ha dedicado más á sus labores de novelista; lo cual ha sido un mal para la crítica, aunque haya sido un bien para la novela española; y EDUARDO BUSTILLO, digno sucesor en *La Ilustración Española y Americana* del erudito CAÑETE; y RICARDO y ENRIQUE SEPÚLVEDA; y el insigne Z. (Villegas), á quien el ilustre Pérez Galdós, no muy benévolo con la crítica, ha llamado: «*periodista distinguidísimo, de claro juicio y vasta erudición literaria*»; y MATÍAS PADILLA (*El Abate Pirracas*), que en *La Correspondencia de España* y en *La Ilustración Nacional* expone con sinceridad y desenfado, sin pretensiones de maestro, lo que las obras dramáticas le parecen; y SALVADOR CANALS, director de *El diario del Teatro*, y uno de los periodistas más brillantes y de más talento de la generación nueva; y LUIS HERAS (*Plácido*), crítico de *El Ideal*; y ANTONIO PALOMERO (*Gil Parrado*), crítico y autor dramático; y LUIS PARÍS, que escribió críticas, no muy blandas por cierto, en *El Resumen*; y PERECITO, director de *El Proscenio*; y JOAQUÍN ARIMÓN, á quien hemos dejado para el último por reunirse en él las condiciones de crítico musical y crítico de teatro del periódico *El Liberal*.

En ésta, lo mismo que en otras ocasiones, nos vemos obligados á prescindir de algunos nombres, ya porque, sobre ser difícil, consideramos innecesario hacer más larga la lista, ya porque algunos de los críticos, cuyos nombres omitimos, han sido mencionados en la lista de autores, donde en realidad tienen su colocación verdadera.

Por regla general, en todo crítico existe un autor dramático en embrión. Cuando en la prensa surge repentinamente un crítico nuevo, que *pega fuerte*, que todo lo halla malo, que deplora con amargura la decadencia del teatro, que pide á voces y con mucha necesidad grandes reformas y moldes nuevos, podría jurarse, sin temor de jurar en falso, que ese crítico tiene un drama en cartera ó piensa tenerlo, y que, como es lógico, aquel drama, en embrión ó hecho y derecho, le parece mucho mejor que todos los que ve representar, y lo cree llamado á satisfacer las aspiraciones de que él se hace eco.

Hablando de los críticos, serían pretericiones imperdonables: la de JOSÉ IXART, autor de varios hermosos libros de literatura dramática, entre ellos el titulado *El arte escénico en España*, calificado por cuantas personas inteligentes lo han leído de obra magistral; la de ROCA Y ROCA, crítico de *La Vanguardia* y de *La Esquella*, de Barcelona; y de MIQUEL Y BADÍA, personalidad literaria de gran prestigio, y que ha tiempo escribe de teatros con el popularísimo Brusi (*Diario de Barcelona*); y la de ALFREDO OPISSO, talento enciclopédico, historiador y literato, anticuario y docto en ciencias médicas, novelista y crítico, bajo cuya acertada dirección se publica hace ya muchos años *La Ilustración Ibérica* de Barcelona; y la de TEODORO LLORENTE, director de *Las Provincias* de Valencia, también crítico y también poeta; y la de FEDERICO MOJA Y BOLÍVAR, crítico y director de *Las Noticias* de Málaga; y la de PEPE ESTRANI, conocido y celebrado escritor festivo, el inimitable *pacotillero* de *La Voz Montañesa* de Santander, que también ejerce de crítico, con gracia no incompatible con el acierto, cuando llega el caso.

V.

¡¡EL PÚBLICO!!

Es el verdadero Conde, el que paga, como dicen en la comedia de magia del inolvidable D. Juan Eugenio Hartzenbusch.

Necesarios son los autores, indispensables los actores, convenientes los críticos para que el teatro exista y subsista; pero de nada servirían todos éstos si el público no los sostuviera á todos. Digámoslo en una palabra: sin público no habría teatro.

Y sin embargo, nadie más calumniado, nadie más desdeñado que ese público al que unos llaman ignorante, otros antojadizo, voluble estos, imbécil aquéllos, bien que éstos y aquéllos y los de más allá solicitan su aplauso y se duelen amargamente por sus desaires.

Los que más frecuentemente maldicen del público y reniegan de sus fallos, son los literatos, á quienes agradaría imponer sus gustos y generalizar á viva fuerza sus aficiones. Son de oír las quejas que lanzan los tales porque el público rechazó una obra que á ellos les parecía muy buena. Serían de oír también las réplicas del público, si el público replicase á sus censores y discutiese con ellos.

«Nosotros—diría un representante del público *sui generis* de los DÍAS DE MODA,—nosotros, por regla general, no hacemos caso de lo que sucede en escena; es muy cierto; pero es porque ni nos interesa, ni nos importa, y aun por eso es más meritorio lo que en obsequio del arte hacemos, y debería ser más agradecido. ¿Que vamos á ver y á ser vistos? ¿Que nuestras hijas, y nuestras mujeres, y nuestras novias van á lucir tocados y descotes y prendidos? Mucho que sí; pero ¿dejan por eso de pagar sus palcos? Que charlan, que no cesan de reír unas con otras, que no guardan silencio mientras representan; pero, señor, si casi todas las obras que ven en dichos días las han visto mil veces, y además se parecen unas á otras, de tal manera, que en alguna ocasión creen que todas son la misma. Nosotros vamos al teatro *de verso*; abandonando el Real (que es nuestro único ambiente, nuestra atmósfera natural), porque han solicitado humildemente nuestro concurso para dar vida y aliento al teatro nacional; á eso vamos, que no se nos pida otra cosa; porque si sobre exigirnos sa-

crificios pecuniarios, se nos pide también que veamos las comedias, y hasta que demos palmadas y gitemos como los muchachos de la *claque*, diremos cosas que seguramente no serán del agrado de los artistas, ni de los poetas, que se obstinan en que hayan de agradarnos comedias insípidas y dramas cursis.»

Y si hablase, en nombre todos, uno de los que forman el público de todas las noches, el vulgo del público, al que motejan muchas veces de ignorante y de quien dicen que tiene el gusto depravado, porque concurre con más asiduidad á los teatros por horas que á los del *género grande*, le oiríamos decir:

«Tal obra no me gusta; ¿por qué? ¡Qué sé yo!; porque no me gusta. ¿Que soy ignorante?, ya lo sé; pero nadie me dijo que para venir al teatro era necesario aprender retórica, ni leí en los carteles que esta comedia sólo podían verla los sabios. Que así y todo ¿debe gustarme?; ¿qué es buena? Sí lo será; ¡pero no me gusta! ¿Que Hegel y Taine dicen esto y lo otro? ¿Pero dicen Hegel y Taine que debe gustarme á mí la obra? Pues yo, que no sé quiénes son esos señores, les diría, si les oyese: señor de Taine, señor de Hegel, váyanse ustedes á freir espárragos y déjenme en paz. No puedo creer que la misión del autor dramático sea enseñarnos á todos; porque si eso fuese así, sólo podrían escribir para el teatro los que supiesen más que todo el mundo, y bien sabe Dios que eso no es verdad. Hay en el público muchos que saben más que el autor, por muy sabio que sea (que no suele serlo mucho); casi todos saben más que el autor, cada uno en su oficio ó en su negocio. Además, nadie va al teatro en busca de enseñanzas; esas se las procura cada cual donde puede: en la Universidad, en el Ateneo, en el templo, en las escuelas..... en el teatro, no. ¿Qué busco en el teatro el espectáculo? Está claro; ¿qué otra cosa he de buscar? Si los sabios, si los egregios, si los cultos quieren tener un teatro á gusto suyo, ténganlo muy enhorabuena; pero no se empeñen en que nosotros tengamos la abnegación de acudir á él para aburrirnos.»

No faltaría razón ciertamente al que, en nombre del público, se expresase en esos ó parecidos términos. La verdad del caso es que nuestro público es inmejorable. Ni escatima sus aplausos, ni regatea sus pesetas. En Barcelona y en Madrid, sobre todo, sostiene todo el año numerosos espectáculos de todas clases.

Que acuda con preferencia á los teatros donde le dan funciones alegres y además baratas, nada tiene de sorprendente, dado que el dinero escasea y la necesidad de combatir el mal humor aumenta; así y todo, cuando le dan, en el género más elevado, cosas buenas, acude á celebrarlas y las saborea y las aplaude. Lo que ocurre es que las cosas buenas no abundan; y medianas por medianas, prefiere las que le hacen reír á las que hacen bostezar; en lo cual hace perfectamente.

De todas maneras, también el grado de cultura general de nuestro público de hoy acusa un adelanto muy notable, comparado con el grado de cultura del público de hace veinte años.

VI.

CONCLUSIÓN.

Dos asuntos hemos dejado deliberadamente de mencionar en este cuadro bosquejado muy á la ligera: es el uno, la lucha formidable que, latente unas veces, manifiesta otra, se entabla entre autores y autores, entre actrices y actrices, entre críticos y críticos, entre empre-

sas y empresas; es el otro, el conjunto de factores auxiliares de los elementos mencionados; factores auxiliares de los cuales son los de más importancia, el empresario, el pintor escenógrafo, el sastre, el maquinista, el *atrezzista*, etc., etc.

De los primeros no hemos querido hablar, porque esas luchas que el deseo de vivir y medrar inician, que los celos y la envidia enardecen y que el calor de la batalla encona, han sido y serán de todos los tiempos, y no pueden tomarse, en verdad, como características de época determinada y no había por qué entristecer este cuadro con esas pinceladas fúnebres y obscuras.

De los segundos no hemos hablado, porque sobre ser los factores aludidos, aunque de innegable importancia, más accesorios que esenciales, su estudio ó su presentación hubiera impuesto extensión desmesurada á este trabajo.

De lo expuesto en él se deduce, que tenemos muchos autores, aunque no todos buenos; muchos actores, y no todos malos; muchos críticos, y casi todos imparciales y justos; y mucho público, todo él de excelentes condiciones: quien siga figurándose que con tales elementos el teatro español está en decadencia, no acertamos á comprender á qué llamará florecimiento.

El siglo XIX dejará al siglo XX elementos sobrados para constituir un teatro nacional.....: entiéndase que decimos nacional, no madrileño. Lo que no deja el siglo que está terminando es solución para el problema de si ese *teatro nacional* ha de ser organizado, sostenido y dirigido por el Estado, ó si ha de ser libre y entregado á particulares iniciativas.

El problema queda planteado. En más de una ocasión, sobre todo en estos últimos años, han tratado de resolverlo; hasta ahora, no se ha conseguido.

Al siglo XX corresponde intentarlo de nuevo, y acaso halle la solución apetecida.

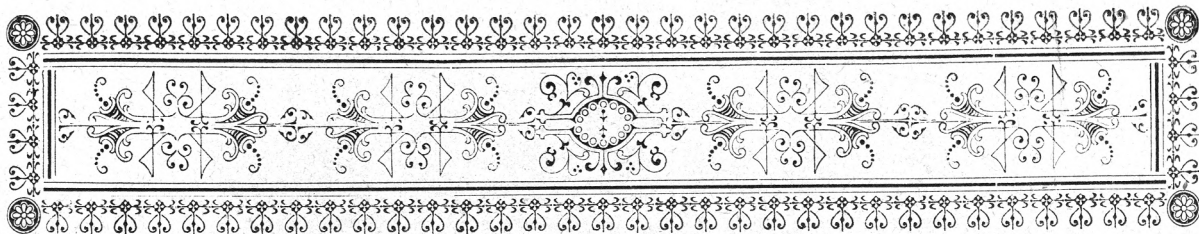
El nuestro hizo bastante con enunciarlo y reunir los datos necesarios para la solución. No lo habíamos de hacer todo nosotros.

De lo que el siglo que se acerca logre en este punto, si algo logra, hablarán, si quieren, los que escriban sobre *teatro español* en fin del siglo XX. Se nos figura que no vamos á ser nosotros los encargados de ese trabajo.

A. SÁNCHEZ PÉREZ.

Madrid, 7 de Enero de 1895.

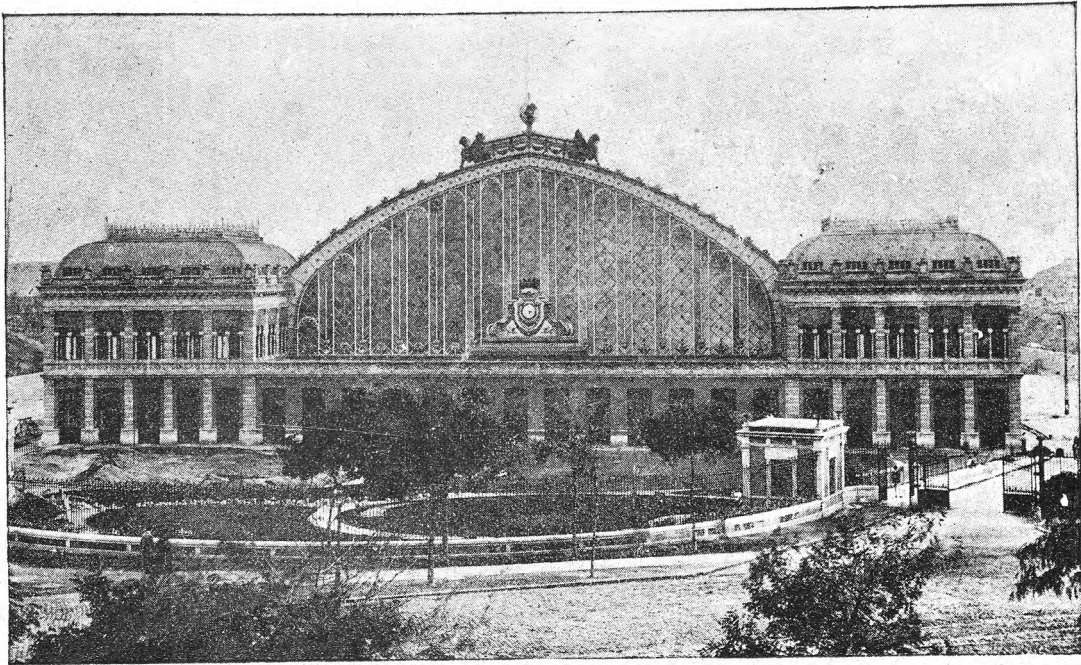




APÉNDICE

Brillan los españoles más por su talento y por sus virtudes que por su actividad, y así se explica que algunas de las personas que han honrado este libro autorizándonos á publicar su retrato ó un fotograbado que represente la industria que ejercen, hayan tardado tanto en remitirnos los datos pedidos, que tengan que publicarse fuera del orden alfabético estos trabajos, con los que termina el tomo primero de la obra, que se refiere exclusivamente á Madrid.





LA ESTACIÓN DEL FERROCARRIL DEL MEDIODÍA

Manifestación poderosa de los atrevimientos arquitectónicos de nuestra centuria, albergue digno del objeto á que se destina, la nueva estación de Atocha, es ante todo y sobre todo, un monumento grandioso en el que la moderna ingeniería ha derrochado sus cálculos de resistencias llevando al conjunto del edificio las condiciones estéticas resultantes de la perfectibilidad científica, no de la inspiración del artista. Cuando se considera la inmensa cantidad de hierro y piedra que representa la mole construida emplazada sobre muchos miles de metros cuadrados, parece increíble haberla visto surgir en breve espacio de tiempo, en poco más de cuatro años, sin interrumpir el tráfico, para llevar á cabo esta mansión de esos monstruos modernos que se llaman trenes de vapor.

Hermoso edificio que, por sus vastas dimensiones y la elegancia que ha presidido en su construcción, resulta monumental, y es, en definitiva, uno de los edificios modernos que más honran al Madrid actual, el que todavía recuerda aquel viejo caserón, armatoste de madera, de donde salió el primer tren que hubo en España de Madrid á Aranjuez.

Comenzóse á construir en 1888, y para comprender la importancia que para la clase jornalera tuvo ésta, basta decir que en los cuatro años que duró ha ocupado á 350 operarios por término medio diariamente.

El ingeniero constructor, Mr. Saint-James, ha demostrado cumplidamente que además de ser un constructor notabilísimo, reúne grandes condiciones dentro de su carrera, aunque también es seguro habríase encontrado en España Arquitecto que hubiera dirigido una obra tan importante.

Fué preciso al empezar á edificar la estación hacer grandes terraplenes para elevar cinco metros el nivel de la superficie con relación al antiguo emplazamiento, y aun así, todavía parece el pabellón central algo aplanado mirándolo desde la Puerta de Atocha, á pesar de su altura de 25 metros.

Consta de tres cuerpos. El central, de amplísimas proporciones, que contiene la grandísima nave donde se encuentran los andenes, y que tiene todos los servicios auxiliares perfectamente instalados. Dos cuerpos bajos para los servicios de salida y llegada, y dos lindos pabellones laterales en cuyos pisos superiores se han establecido habitaciones para empleados.

Corona la fachada principal, dándole un sello de grandeza regia, una enorme pantalla de cristal

estriado con adornos de hierro, en cuyo centro emplázase un hermoso reloj con esfera iluminada exterior é interiormente, terminando toda la fachada en un globo terráqueo sostenido por dos dragones alados.

Los materiales empleados en esta estación son todos de lo más selecto que haya podido haber, así los adornos, friso y cornisa de barro cocido, proceden de una importante fábrica inglesa; el ladrillo prensado de Ariza, y la piedra de los zócalos, de granito bueno de España. Todas las cresterías de hierro son de la fundición de la Compañía.

Un espacioso y bien dispuesto jardín embellece la entrada de la estación. La verja que lo limita tiene dos puertas de entrada, que comunican con los patios de salida y llegada, suficientes para el movimiento de coches y vehículos.

En el cuerpo bajo de la izquierda y debajo de una elegante marquesina que las resguarda, se encuentran las puertas que dan acceso á un vestíbulo capaz para contener holgadamente 2.000 personas, en el cual están establecidos los despachos de billetes y de equipajes.

En este mismo cuerpo bajo se hallan instalados los servicios de Correos y Telégrafos, los caloríferos, lampistería y salón real. Este último llama verdaderamente la atención por su esplendor; comprende tres habitaciones: el vestíbulo, el tocador y el salón de espera. Los muros están cubiertos de seda estilo Luis XVI, y de la misma época son los suntuosos muebles que se han construido para este efecto. El coste total del salón asciende á la importante suma de 35.000 pesetas.

En el cuerpo bajo de la derecha están instalados los servicios de llegada, es decir, salida de viajeros y sala de distribución de los equipajes, así como las oficinas de policía y servicio sanitario, montadas con todos los adelantos conocidos y con todos los requisitos indispensables.

Pero sobre todo, descuella la gran nave central, prueba asombrosa y gallarda del grado de progreso á que ha llegado la moderna ingeniería. Ideada por el ingeniero constructor en sus frecuentes visitas á la galería de máquinas de la última Exposición Universal de París, en la que los últimos adelantos en la fabricación del acero resolvieron el problema de la belleza y la resistencia que antes no podían aunarse en las grandes construcciones férreas. Esta bóveda colosal cubre una superficie de 7.438 metros cuadrados, y pesa 700 toneladas, y es la primera cubierta en Europa que en cantidad considerable de acero se ha construido formando una red de flexibles hilos de acero, tejidos por la mano inteligente de la industria moderna.

El edificio nuevo está alumbrado con 14 arcos voltaicos en la nave, 12 en los patios, seis en cada vestíbulo de salida y llegada, y uno por cada salón de la fonda y salas de espera.

Las alcantarillas que existen debajo del edificio y en los patios, tienen una longitud de un kilómetro, y en ellas se han colocado las canalizaciones para la luz eléctrica, la distribución de agua y los tubos que conducen el vapor para la calefacción.

Aunque en un principio no se había decidido gastar más de 6 á 8 millones en el edificio que detallamos, el coste de éste ha subido á 14 millones de reales. Ahora bien; el dinero gastado en todas estas obras, incluyendo en ella los edificios de las oficinas, que son igualmente de reciente construcción, y las expropiaciones, terraplenes y otras obras comprendidas en el espacio que media entre las agujas, que es á lo que propiamente llaman los franceses *gare*, asciende á 28 millones de reales.

Como puede verse, es grande la cantidad de dinero y de trabajo que la opulenta Compañía de los ferrocarriles de Madrid á Zaragoza y á Alicante ha empleado en esta magna obra, digno monumento levantado al comercio, á la industria y al bienestar general, poema de la civilización, escrito con recios trozos de acero y fortísimos trozos de granito, y memoria duradera del esfuerzo gigantesco de este siglo XIX, que ha robado al cielo su luz etérea y ha rectificado la configuración geológica del globo.

