

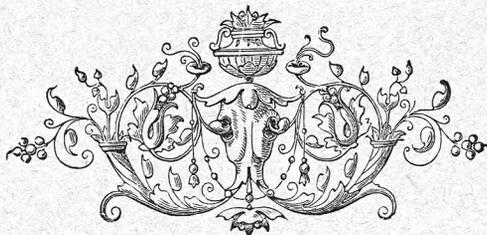
muerte, todavía en edad lozana, á los prestigios y provechos de su bien sentada fama. *Rodríguez Correa* y *Bofill*, han bajado al sepulcro sin poder dar cima á los trabajos que les teníamos confiados. Debíó el primero escribir para nosotros un trabajo titulado *El político en fin de siglo*, del que sólo poseemos contadas cuartillas, y el segundo *La crítica en igual fecha*, del cual no llegamos á recibir la menor impresión escrita.

El público ha perdido con la muerte de estos dos queridos amigos, dos escritores de gran vuelo, y el libro ESPAÑA EN FIN DE SIGLO dos trabajos de primer orden, que procuraremos subsanar encargándolos á otros publicistas.

Á tristes reflexiones se presta el considerar que en el breve espacio de tiempo que ha mediado entre el anuncio de esta obra y su publicación, son muchos los suscriptores, y algunos los colaboradores que han desaparecido de entre nosotros, en términos, que hay varios apuntes biográficos que hemos tenido que titular necrologías.

¿Quién sabe si nosotros mismos, que llevamos dedicados algunos años de la vida á la confección de este libro, llegaremos á verlo terminado?.....

¡Hemos visto la muerte tan de cerca, y en seres tan queridos!





El Teatro Español en fin de siglo



I.

PROEMIO.



AY motivos más que suficientes para presumir que los historiadores y los eruditos del siglo vigésimoprimerio de nuestra era—si para entonces se estilan todavía eruditos é historiadores—han de verse perplejos cuando intenten averiguar el verdadero estado de la literatura dramática española en las postrimerías del siglo XIX,

ó, para hablar mejor, décimonono,

según dijo el insigne Bretón de los Herreros.

Las fuentes de conocimiento, como suelen decir ahora los filósofos, para esos eruditos del porvenir serán probablemente las colecciones de los periódicos y de las revistas que hayan resistido á la acción destructora del tiempo, de los ratones y de los tenderos de comestibles. Esas colecciones arrinconadas, ya en los sótanos, ya en los desvanes de archivos y de bibliotecas, reemplazarán á crónicas, manuscritos, códices é *in folios* en que se encuentra hoy, envuelta en polvo, la sabiduría prodigiosa de empingorotados académicos.

De muy dificultoso manejo serán ciertamente los tomos de nuestros colosales diarios; pero vencida, á fuerza de laboriosidad perseverante, esa dificultad, podrán los hombres estudiosos reconstruir día por día, casi hora por hora, los principales acontecimientos de la centuria que ahora agoniza.

Para quien juzgue que ha hecho bastante consultando una colección sola, no surgirán ni dudas ni confusiones. Realizado el trabajo penosísimo de hojear una por una aquellas sábanas de papel, y de buscar en ellas—para escribir notas y tomar apuntes—lo que se relacione con la investigación intentada, se habrá dado cima á la tarea; y el erudito de nuestra hipótesis podrá decir á sus *coevos* que el teatro español (es un ejemplo, ya que del teatro español se trata) se hallaba en 1895 en estado de postración lastimosa. Que no había autores, ni cómicos, ni artistas auxiliares, ni público, ni uno solo de los distintos elementos que, unidos, constituyen ese todo denominado *Teatro*.

Las perplejidades á que antes nos referíamos surgirán en el ánimo del futuro historiador si, á fuer de hombre concienzudo, no limita sus investigaciones á la lectura de una colección sola, y trata de averiguar lo que acerca del mismo asunto pensaban y escribían otros periodistas y otros revisteros contemporáneos.

Verá entonces que allí donde algunos escritores egregios señalaban decadencia y postración, aplaudían eminentes críticos florecimientos y grandezas; aprenderá, con extrañeza muy justificada, que mientras deploraban algunos la excesiva libertad concedida á los dramaturgos para llevar á escena situaciones escabrosas y propagandas inmorales, pedían otros, con mucha necesidad, más amplitud en los moldes de la producción dramática, la cual, encerrada en los antiguos, no servía ya para satisfacer las aspiraciones de una sociedad culta.

Verá también, si procede en su examen con escrupulosidad y con detenimiento, que mientras á unos críticos parecían muy mal casi todas las obras de los poetas más esclarecidos, y casi todos los artistas encargados de representarlas ante el público, á otros críticos, no menos famosos, parecían de perlas obrillas calificadas por su propio autor de juguetes ó disparates, á las que el público otorgaba entusiástico aplauso y dedicaba la prensa largos artículos de plácemes y de alabanzas; en los cuales iban envueltos, naturalmente, parabienes al autor y á los cómicos.

Inútil será entonces que busque, en colecciones distintas, resolución para sus dudas; cada nueva consulta llevará á su ánimo confusiones nuevas. Los pesimistas le dirán que, al concluir el siglo XIX, en España no había ya teatro; que, serviles imitadores ó plagiarios ruines, del teatro francés, nuestros poetas dramáticos se diferenciaban unos de otros, en que unos confesaban la imitación ó el plagio, y otros los negaban; pero se asemejaban en que todos los cometían. Los optimistas le harán saber que nuestros dramaturgos de fin de siglo podían figurar dignamente al lado de los Zola, de los Ibsen, de los Hauptmann, á los cuales solamente lo exótico y enrevesado de los nombres prestaba superioridad á los ojos del vulgo, con respecto á nuestros compatriotas.

Y no será maravilla ciertamente que, transcurridos tantos años, puedan ocurrir estas dudas al curioso, cuando hoy mismo es muy difícil sustraerse á exteriores influencias, á sugerencias del amor propio, á preocupaciones de escuela, á compromisos de amistad, y emitir sobre todos esos puntos juicio desapasionado y sincero, y en el que, á más de esas condiciones, existan, ya que no seguridad absoluta, bastantes probabilidades de acierto.

Meditando con serenidad acerca de lo que unos y otros sostienen, se llega á la conclusión peregrina de que tal vez éstos y aquéllos tienen razón, si no en todo, en parte.

Mucho malo, muchísimo, hay en nuestro teatro contemporáneo, eso es innegable; pero hay asimismo mucho bueno, y esto es tan evidente como lo otro.

En España, lo mismo en literatura que en todo, se ha realizado el progreso á saltos, mal que pese al autor de aquel aforismo famoso: *Natura non facit saltum*.

La Naturaleza no dará saltos, pero nosotros sí los damos, y algunos de tal índole, que parecen mortales. En averiguar si esos saltos determinan soluciones de continuidad, ó no las determinan, no entremos; que los saltos existen es necesario admitirlo. Circunstancias cuyo recuerdo no es de este lugar; hechos históricos de todos conocidos; luchas civiles y guerras extranjeras, de las cuales podría decirse, sin exagerar mucho, que son de ayer y que no deben considerarse como definitivamente acabadas, han producido en nuestro país perturbaciones hondas, una de cuyas tristes consecuencias es la de que vayamos á la zaga de casi todos los pueblos civilizados de Europa; y con un atraso de tres cuartos de siglo, por lo menos.

Compréndese bien que ese deplorable retraso es, por decirlo así, la ley común; la regla en que se determina el nivel intelectual ordinario; y que esa regla padece excepciones bastante numerosas. La facilidad creciente de comunicarse unos y otros países; el continuo comercio de las ideas; la costumbre ya bastante generalizada de viajar, causas son todas que producen, entre otros, el efecto de colocar á los españoles que piensan, que trabajan y que estudian á la altura misma en que se hallan hoy los hombres más eminentes del mundo. Resulta, por lo tanto, entre los que han seguido y conocen los adelantamientos modernos, en los distintos ramos del saber, y los que de todo en todo desconocen ese progreso, desequilibrio grande, que da ocasión á peregrinos y, al parecer, inexplicables cambios de opinión en las masas; en esas filas numerosas de lo que suele denominarse vulgo.

Ocasiones hay en que ese vulgo, que constituye, en todo tiempo, las muchedumbres, se deja dócilmente imponer, y aun subyugar, por la aristocracia del talento y de la sabiduría; reconoce en los maestros autoridad y acata las leyes que los maestros dictan. Esta sumisión incondicional, ó muy poco menos, cuando de la ciencia se trata, es menos efectiva cuando respecta á las Bellas Artes, y muy especialmente á la literatura, en la cual todos se creen aptos para formar juicio y tener criterio propio. Acontece, pues, con mucha frecuencia, que las multitudes se rebelan al fin contra la tiranía de los menos; que discuten, y aun rechazan, dogmas admitidos poco tiempo antes sin vacilaciones y sin repugnancia, y que reivindican su derecho á votar en asuntos de arte, como reivindica el pueblo, en las grandes revoluciones, su derecho á intervenir en negocios políticos.

Estas rebeliones de las muchedumbres indoctas—capitaneadas y dirigidas muchas veces por hombres de valer—tienen más semejanza de lo que podía creerse con esas revoluciones populares que cambian la faz de los países. El origen, y sobre todo la causa determinante del conflicto, es casi siempre el abuso inconsiderado de los menos, que tiranizan á los más. Esa tiranía se ejerce por los poderes públicos, en nombre de la ley, en defensa del orden y, en muchos casos, con el derecho de la fuerza; y suele ejercerse, en asuntos artísticos, en nombre del *buen gusto*, en defensa de los fueros del ideal, y, en muchas ocasiones, abusando de la superioridad del talento; abuso no menos pecaminoso, acaso más pecaminoso que el abuso de la fuerza. El amor á la tranquilidad y al sosiego, amor natural en la mayor parte de los hombres; el temor á las consecuencias de una rebelión, hace que los pueblos sufran resignados años enteros imposiciones que los degradan, vejámenes que los deprimen. La afición á la holganza, las dulzuras del no discurrir, ni trabajar mentalmente

para formar un criterio que se puede encontrar ya formado, el temor (temor muy poderoso y casi invencible en el ánimo del hombre) á parecer corto de alcances ó ayuno de cultura artística, oponiéndose á lo que la generalidad afirma, son causas también de que las multitudes acepten con humildad las tiranías de los que han tenido á su cargo la tarea de dirigir las. Pero llega un momento, lo mismo en los unos que en los otros órdenes de tiranías, en que la paciencia se agota, en que la resignación cesa, y las multitudes, que parecían sometidas para siempre, lanzan un grito de protesta, sacuden el yugo, y derriban con espantoso estrépito los ídolos en quienes antes adoraban.

Verdad es que, en la mayor parte de los casos, cuando tales acontecimientos sobrevienen, es porque, en efecto, los tiranos, confiados en la impunidad, ó desvanecidos por la adulación, han abusado de su poderío. Concretando ya estas consideraciones generales á nuestro teatro, hallaremos en ellas explicación de un fenómeno por demás extraño: el de que nuestro teatro, en el cual, á principios de siglo, aparecía victorioso el clasicismo intransigente de Moratín, haya pasado sucesivamente, y sin luchas apasionadas, ni perturbaciones estruendosas, por el romanticismo á lo Víctor Hugo y Alejandro Dumas, padre; por el realismo á lo Dumas, hijo; por el naturalismo á lo Zola, y que hoy acepte, como si estuviera familiarizado con ellos, los simbolismos á lo Ibsen y los ultraidealismos á lo Verlaine.

El público, el verdadero público, el que no sabe de escuelas simbolistas, ni *decadentistas*; el que no pregunta, para celebrar los chistes de una comedia ni para sentir las situaciones de un drama, si aquello es clasicismo, ó romanticismo, ó naturalismo, se ha sometido sin murmurar, ó murmurando sólo en el seno de la familia, y donde nadie pudiera oírle, á las pragmáticas y á las disposiciones autoritarias de maestros y de críticos y de eminentes literatos.

«Admira esto», le han dicho, y lo admiraba; «aplaude esto otro», y lo aplaudía. «Es necesario que te identifiques con Zola», y procuraba identificarse. «Ahora es necesario que desentrañes el sentido de la obra de Ibsen, porque esto es la verdad artística y el *summum* de la sublimidad y la última palabra de la estética; es de precisión absoluta que esto te guste.»

Y como eso pasaba de la raya, y como los tiranos de la sensibilidad abusaban ya de su influencia, y como desvanecidos por las alturas del poder daban ya en extravagantes, llegó el momento en que el vulgo, cansado y aburrido, exclamó: «Ea, esto ni me divierte, ni me gusta, ni puede ser bueno. Harto hice con guardar silencio y compostura cuando representaban una de esas obras que vosotros, los sabios, decís que son muy buenas, y que á mí me producían sueño. Se acabó; yo no soy literato, ni presumo de serlo; si voy al teatro es para divertirme ó para conmoverme, para reirme ó para llorar, y esos señores que me recomendáis, y que serán genios, como decís, ni me divierten, ni me hacen llorar, me cansan, me fatigan, me recuerdan cosas muy desagradables que yo deseaba poner por un momento en olvido. Lo dicho; esto se acabó, y mientras pongan en escena obras de los Ibsen, ó de los Hauptmann, ó de los que en España tratan de imitarlos, no contéis conmigo para nada.»

Y esa reacción del público duraba algún tiempo, y el teatro retrocedía entonces al romanticismo, ó se replegaba en la comedia urbana y de moral casera. Y después los directores volvían á ganar terreno y tornaban á los realismos, y poco después nos hallábamos de nuevo en el dominio del melodrama. Pero todo esto, sin combate, con la mayor tranquilidad, sin aquellas batallas sangrientas que señalaron, por ejemplo, la primera representación de *Her-*

nani en París. En este vaivén de géneros distintos, desde la comedia anodina y cursi hasta el drama ibseniano; desde el juguete culto á la bufonada grosera; desde la obra original, decorosa y digna, á la traducción del desatino, que en París solaza solamente al público de café cantante ó de teatro de *boulevard*, han ido aclimatándose, ya los unos, ya los otros géneros, y todos ellos han adquirido carta de naturaleza en España.

Nuestro teatro es, por consiguiente, en fin de siglo, un conjunto abigarrado de todos esos géneros, entre los cuales no es posible discernir cuál es el que da la nota predominante, ó el rasgo característico.

El teatro español en fin de siglo, no tiene—es justo, aunque sea doloroso confesarlo—fisonomía propia; carece de personalidad. Hay en él de todo, pero nada es suyo; posee géneros de todas las escuelas, comedias de todos los países; no tiene obras españolas, ni género del arte genuinamente nacional. ¿Consiste eso en que está preparándose para adquirirlos ó crearlos?

Es muy posible: es hasta probable; pero, por de pronto, ni los crea, ni los adquiere.

De todas maneras, como la índole de esta publicación impone categóricamente la pintura exacta y fiel del estado de nuestro teatro en los últimos años del siglo presente, necesario es que se diga algo de autores, cómicos, críticos y espectadores; y que no se pongan en olvido otros elementos que, sin ser, como son los ya mencionados, esenciales, tienen innegable importancia como auxiliares en esa manifestación de las tendencias, de las aspiraciones y de los gustos de la sociedad española de nuestros días.

II.

LOS AUTORES.

Muy pocos son los escritores que al tratar, directa ó indirectamente, del teatro español no supongan, como verdad incontrovertible, la decadencia de nuestra literatura dramática. Suelen atribuir este deplorabilísimo efecto á causas distintas; pero casi todos coinciden en afirmar el hecho como probado.

«La dolorosa exclamación *¡decadencia!* (dice un crítico español muy juicioso y de mucho talento) nos persiguió como un eco, que han repetido por turno todas las generaciones, olvidadas de que la anterior formuló las mismas quejas, siempre pesimistas á la vista de lo presente, siempre optimistas al juzgar lo pasado. Todos nos hemos dolido un día y otro día de la carencia de obras notables ó del exceso de traducciones, y no hemos historiado una sola década sin que halláramos quien lamentaba lo mismo, con mucha razón tras breve temporada de florecimiento, algún nuevo autor, corta serie de éxitos, seguidos de marasmo. Nunca dejaron de quejarse tampoco autores y público de la falta de buenas Compañías completas, reservando todos los elogios para las de años anteriores, que, á su vez, habían ido en decadencia» (1).

Es muy cierto; de la decadencia del teatro se quejó Moratín, y se quejaron después, y

(1) JOSÉ IXART, *El Arte escénico en España*. (Vol. I, páginas 113 y 114.)

sucesivamente Larra y Mesonero Romanos, y Balart, y Revilla, y *Clarín*, y cuantos, con mayor ó menor autoridad, han figurado como críticos. De que todos se lamentaban de buena fe no es lícito dudar; que en muchas ocasiones se equivocaron, puede presumirse. Si, en efecto, hubieran sido de decadencia todos los períodos en los cuales esa decadencia deploraban los críticos, no tendríamos ya teatro, ni aun quedarían vestigios de su existencia en nuestra patria; y, sin embargo, al terminar el siglo décimonono, sólo quien se obstine en cerrar voluntariamente los ojos á la luz, dejará de ver que la situación de nuestro teatro, si con la de época inmediata anterior se compara, es de prosperidad y de florecimiento. Y no existe incompatibilidad entre esta afirmación y la que más arriba queda asentada de que no se vea hoy un arte genuinamente nacional. El florecimiento y la prosperidad de que ahora se trata muéstrase en hechos aislados—no por aislados menos valiosos—por manifestaciones individuales é independientes que, hasta hoy, no han llegado á formar conjunto con identidad de tendencias, con analogías de inspiracion; pero es indudable que á eso vamos, y es seguro que á eso llegaremos.

De que ahora, en fin del siglo, se advierten esa vacilación, esa inseguridad precursoras de todo renacimiento, son elocuente prueba los ensayos, más ó menos felices—siempre honrados, laudables siempre—que en el género dramático han hecho literatos insignes, egregios escritores, novelistas eminentes, que, hasta hace poco tiempo, habían consagrado su inteligencia á cultivar otros géneros literarios.

Más numerosos que nunca son ahora los nombres de los poetas que para el teatro escriben en España; muy difícil sería, por no decir imposible, mencionarlos todos, y parece resolución juiciosa renunciar á ese intento; pero no es ocioso, antes conviene á la naturaleza de este trabajo, citar algunos de los que representan en nuestra literatura dramática las tendencias varias, los objetivos diversos que, según queda dicho, se vislumbran en ella.

Del gran TAMAYO, el compañero y rival de Adelardo Ayala, el célebre autor de *Un drama nuevo* y de *La bola de nieve*; del aplaudido NÚÑEZ DE ARCE, que llevó al teatro, hace ya muchos años, *El haz de leña*, no hay para qué hablar; ocupan, por derecho de conquista—legítimo y respetable en este solo caso, y cuando de tales conquistas se trata—lugar preeminente entre los más famosos dramaturgos de nuestro siglo, y no sería justo privar de esas glorias á generaciones precursoras de la actual, incluyendo ambos nombres en la lista de los autores de fin de siglo. Al fin del siglo pertenecen, para fortuna de las letras patrias, pero no le pertenecen por entero. El uno, D. Manuel Tamayo, alejado ha tiempo de la escena, escribe tal vez; idea dramas, imagina situaciones, concibe y desarrolla planes, engendra caracteres; pero guarda, bajo siete llaves, el fruto de esa labor. Del otro, de Núñez de Arce, se afirma que tiene casi concluído un drama; alguien asegura que lo ha leído, otros juran que lo han oído leer al *propio cosechero*; algunos empresarios lo anuncian al comenzar las temporadas teatrales, poniéndolo en el programa á guisa de cimbel ó como señuelo para traer abonados. Nada tendría de extraño que, en efecto, Núñez de Arce tuviese empezado, y hasta casi concluído, y aun concluído del todo un drama, y drama bueno por añadidura, pues del autor de *Deudas de la honra*, de *Herir en la sombra*, de *La jota aragonesa* y de *El haz de leña*, mucho y muy bueno puede esperarse. De todas suertes, con drama ó sin drama, el poeta de *Los gritos del combate* y de *La última lamentación de Byrón*, poeta que es gloria nacional indiscutible y no discutida, y el autor de *Lo positivo* y de *Lo-*

cura de amor, con cuyo nombre se honrarán siempre las letras castellanas, no son figuras que dan tono y carácter al teatro español de fines de siglo, por mucha amplitud que se quiera dar á ese período indefinido de tiempo que consideramos como final de una centuria.

No, los combatientes de ahora, los que podríamos llamar dramaturgos militantes, los que se hallan en activo servicio y luchan sin descanso, y vencedores ó vencidos, se aperciben á nuevas batallas, son los que prestan movimiento y animación y vida al cuadro caótico del teatro español en estos momentos.

Echegaray, la gran figura, la primera figura; Echegaray, el autor de las grandiosas concepciones y de los *efectismos pueriles*; el poeta de los inusitados triunfos y de las caídas inexplicables; el dramaturgo de los pensamientos sublimes y de los recursos vulgares, de los grandes alientos y de los grandes desmayos; Eugenio Sellés, un Alejandro Dumas á la española y un Saavedra Fajardo á la moderna; Leopoldo Cano, un poeta romántico por temperamento, y por aficiones, realista; Enrique Gaspar, el precursor del realismo en nuestro teatro contemporáneo; Feliu y Codina, representante, según Ixart, del realismo popular en España, y Palencia, el autor de *La Charra*, que pareció demasiado española, y de *Nieves*, que ha parecido demasiado francesa; y Burgos, y Ricardo Vega, y Luceño, mantenedores del fuego sacro en el altar de la escena genuinamente española; y Mariano Pina, el infatigable adaptador al teatro nacional de obras francesas de poco fuste y de menor cuantía, y Joaquín Dicenta, autor de juveniles bríos y de varonil aliento, que obtendrá victoria decisiva cuando tropiece con un asunto dramatizable; y Ramos Carrión, el monopolizador feliz de los buenos éxitos; y Vital Aza, el poeta cómico de gracia inagotable; y los Arjona, y los Pleguezuelo, y los Novo y Colson, los Fernández Bremón, y los Vela, y los Benavente, y los Cavestany, quienes con sendas obras tituladas, respectivamente, *La duquesa de Altorá*, *Margarita*, *La bofetada*, *El espantajo*, *La estrella de los salones*, *El nido ajeno* y *El esclavo de su culpa*, ganaron sobre el campo de batalla entorchados de generales; y allá, en Barcelona, Soler (*Serafi Pitarra*), que mereció ver premiado por la Academia Española su drama *Las dos Reinas*, y Ángel Guimerá, que, con su *Mar y cielo*, sentó en el teatro español plaza de capitán general, y Alberto Llanas, poeta cómico de ingenio peregrino; y aquí, Pérez Galdós, cuyas tentativas dramáticas, más ó menos afortunadas, son siempre acontecimientos ruidosos; y *Clarín*, que en el instante mismo en que estas líneas se escriben, llama á las puertas de nuestra escena para presentar su obra *Teresa*, drama en un acto, acerca de cuyo éxito nada puede adelantarse; pero del que es lícito asegurar que, sean cuales fueren sus condiciones escénicas, traerá mucho bueno y mucho nuevo, siendo bueno lo nuevo y nuevo lo bueno..... esos y muchos otros, cuyos nombres se omiten por ahora, para no hacer interminable esta lista, son los autores que forman el factor principal, el primer elemento del teatro español en fin de siglo.

Si, como es de esperar, alguna casa editorial de nuestra patria acomete la empresa de continuar la *Biblioteca de Autores Españoles*, comenzada por el inolvidable y nunca bastantemente elogiado Rivadeneyra, los literatos y los críticos á quienes se encargue la tarea de coleccionar las obras de los dramaturgos de hoy, aquilatarán (como hicieron Durán, Hartzbusch, Mesonero Romanos y tantos otros prologuistas, con respecto á los autores de ayer), los méritos de cada uno de los nuestros y la significación que tiene y lo que aportó á la obra común. No es trabajo éste para hecho á la ligera, y menos por quien, como el que

escribe estas líneas, carece en absoluto de condiciones para erigirse en juzgador, y que, á duras penas, realizará el humilde intento de ser modestísimo cronista, simple indicador de acontecimientos y de fechas.

¡Ah! Para los que hoy, imitando á pesimistas de ayer, lloran soñadas decadencias del teatro, deberían bastar las listas de obras que en cada temporada estrenan en Barcelona y en Madrid nuestras Compañías dramáticas y líricas; y el número cada vez mayor de autores cuyos nombres aparecen en los programas que anualmente publican las Empresas de teatros.

Diciendo que esos autores pasan de trescientos, no se incurre de seguro en exageración. Que de esos trescientos no es cada uno un Shakespeare, ni un Calderón, ni un Schíller, ya se comprende; que entre todas las obras que esos autores lleven al teatro no se encontrarán probablemente *El Alcalde de Zalamea*, ni *La Verdad sospechosa*, ni otras que puedan ponerse al lado de esas joyas de nuestro teatro antiguo, se comprende también; como que tampoco eran muchas, entre las que entonces se hacían, las que á esas pudieran equipararse; pero trescientos ingenios que dedican su inteligencia, y su inspiración, y su actividad á un teatro, demuestran, con el solo hecho de hacerlo, que hay en ese teatro calor y vida.

Dejando, pues, á los continuadores de la Biblioteca monumental de Rivadeneyra la labor meritísima, pero difícil, de juzgar á Echegaray, talento prodigioso, y á Sellés, á Gaspar y á Cano, á Feliu y á Ramos Carrión, á Galdós y á Valentín Gómez, y la de colocar á cada uno en el lugar que por clasificación le corresponda, no ha de parecer desatinado que, por ahora, y para dar idea más exacta de la situación del teatro nacional, en lo que á los autores respecta, se los divida en grupos, teniendo en cuenta solamente el género que con preferencia cultivan.

Hay en la actualidad, y éste es un dato interesante y curioso para quien haya de escribir, en siglos venideros, la historia de nuestra literatura, una división vulgar, vulgarísima de géneros, que no se halla establecida en ningún tratado de literatura dramática, ni ha sido inventada por ningún preceptista, pero que existe, y que por existir se impone con la fuerza del hecho consumado. Esa división es la siguiente:

Género grande.

Género chico.

Al género grande pertenecen, por derecho propio, y sin otras condiciones que las de ser extensas, las obras en tres ó más actos. En el género chico se incluyen los juguetes, con música ó sin ella, que sólo tienen un acto, ó dos á lo sumo.

Con arreglo á esta clasificación, los autores se dividen también en dos grupos: autores del género grande; autores del género chico. Algunos pueden ser considerados como anfibios, ó si parece más cortés, como ambidextros: tal sucede, *verbi gratia*, á Miguel Echegaray, que se hace aplaudir igualmente en comedias conmovedoras, como: *Sin familia* y *Vivir en grande*, y logra éxitos nunca vistos en extravagancias como: *Los Hugonotes* y *El Dúo de la Africana*.

Sin embargo, es conveniente dejar sentado que Miguel Echegaray, y los que se consagran como él, ora al género chico, ora al grande, constituyen la excepción; de ordinario el que imagina, planea, desarrolla y escribe obras en tres ó más actos, no se dedica á las

obras en uno; y, viceversa, quien se acostumbra á producir trabajos cortos, no gusta de emprender tareas de larga duración.

Cada uno de esos dos grupos se subdivide en otros dos; son á saber: el de los que escriben obras líricas; el de los que escriben obras puramente dramáticas; ó como se dice en la jerga peculiar de bastidores, el de los que escriben para Compañías de *zarzuela*, y el de los que escriben para Compañías de *verso*.

Tenemos ya, por consiguiente, cuatro subgrupos, contenidos en los dos grupos superiores. Pues bien; los dos subgrupos primeros se hallan—aceptando para estos casos la locución de los matemáticos—en razón inversa de los dos subgrupos del grupo segundo, es decir, que cuando se trata del *género grande*, los autores que se dedican al *verso* son mucho más numerosos que los que se dedican á la *zarzuela*; y que tratándose del *género chico*, los que escriben para música son muchos más que los que sólo escriben para *verso*. Sin que falten tampoco escritores, con aptitudes excepcionales, que hacen de todo, género grande, género chico, zarzuela y verso. Tal le pasa á Miguel Ramos Carrión, organización admirablemente equilibrada, que escribe comedias, como *La Mamá política*, *Los Señoritos*; zarzuelas serias, como *La Marsellesa* y *La Tempestad*; zarzuelas alegres, como *Los Sobrinos del capitán Grant*; piezas en un acto, como *Golondrina*; zarzuelillas chicas, como *El Chaleco blanco*, y todo lo hace bien, y se le aplaude todo. Pero es preciso tener en cuenta, que este caso, como el de Miguel Echegaray, es excepcional, y no destruye, antes confirma la ley, lo mismo que todas las excepciones.

Cada uno de los grupos ya mencionados puede y debe (en justicia y en verdad) ser dividido en cuatro:

- 1.º (*Muy poco numeroso, ¡muy poco!*) El de los que escriben obras originales.
- 2.º El de los que arreglan obras extranjeras.
- 3.º El de los que las traducen literalmente.

Y 4.º El de los que las copian traducidas (como el vendedor del cuento tomaba las escobas hechas).

De los que escriben obras originales, pensadas por ellos, por ellos planeadas, por ellos corregidas, y hasta ensayadas y *peinadas* (vocablo de entre bastidores) por ellos, nada hay que decir; hacen lo que pueden, dicen lo que saben, y escriben lo que se les ocurre; llevando así su grano de arena ó su bloque de mármol al edificio, cuya reconstrucción todos desean y procuran. Entre los autores que no *son originales* (aunque en eso de la originalidad hay mucho que entender y es necesario distinguir), los que toman ya hechas sus comedias, está claro que no lo declaran, y que las presentan al público lo mismo que si ellos las hubieran sacado de su propia cabeza. Y como para decirle á un hombre en su cara que ha tomado lo ajeno sin permiso de su dueño, se necesita casi tanto desenfado, y casi tanta desfachatez, y casi la misma poca vergüenza que para hacerlo, nadie dice á los tales que las obras que ellos dan como suyas no son suyas, ni que todo el mundo está enterado del plagio (*vulgo robo*); los plagiarios, ó si se quiere, ladrones, creen, por consiguiente, que nadie está enterado de la superchería, y que todos los tenemos por autores dramáticos; y si no lo creen—pues para creerlo sería necesario que fuesen imbéciles de todo en todo—finjen creerlo; cobran sus derechos, se hombrean con los otros autores, y deben de decir, allá para sus adentros: «Dame derechos y llámame plagiario.»