

PRÓLOGO

Extracto del texto
de Jesús Neira Martínez
Prólogo del libro
Vital Aza, Obras selectas , vol. II, Oviedo. Ed. Hércules Astur.

“Vital Aza está dentro de la literatura dramática española, en una larga tradición que reaparece periódicamente a lo largo de varios siglos. Dentro de ella se suelen incluir los pasos de Lope de Rueda en el siglo XVI, los entremeses de Cervantes, los sainetes de Ramón de la Cruz en el XVIII, y, en el siglo XIX, la comedia de Bretón de los Herreros, y, finalmente, el género chico y la comedia de costumbres, dentro de las cuales se sitúa nuestro autor. En las distintas obras se pueden observar características propias de la época junto a otras peculiares de cada autor. Pero dentro de esta diversidad todas ellas presentan algunos caracteres comunes. Son obras sin pretensiones trascendentes. Se presentan modestamente, como un género menor que busca sólo el entretenimiento del público. También se ha señalado que este género alcanza mayor florecimiento en épocas en que las obras con pretensiones más trascendentales, dentro de un género que podíamos llamar mayor, no encuentran eco en el espectador. Se suele decir que estos autores tratan de acomodarse al gusto del público. Pero se olvida que lo que llamamos público son personas que pueden tener gustos muy diversos. Los autores de este género menor, en nuestra opinión, no tratan de acomodarse al gusto general, sino que son ellos mismos parte de ese público que se siente insatisfecho o rechaza otro tipo de obras.

Vital Aza empieza tempranamente su carrera de comediógrafo. En el año 1874 estrena su primera obra: *¡Basta de Matemáticas!*. Tenía entonces 23 años y era estudiante de medicina en la facultad madrileña de San Carlos. Por aquellos años se polemizaba en periódicos y revistas en torno a la situación del teatro español. Se hablaba de su crisis, de su decadencia, y también de sus causas y sus posibles remedios. Pero mientras esto se discutía en la prensa, en Madrid, donde Vital Aza había presentado su obra, el espectáculo teatral era floreciente. El teatro se vivía intensamente, casi con pasión. Interesaba prácticamente a todas las clases sociales. Había obras, autores, estilos y también locales adaptados a los gustos y posibilidades de los distintos públicos. Según Galdós, Madrid tenía entonces, proporcionalmente, más teatros que Londres o París. Vivía aún Zorrilla, el gran dramaturgo del período anterior, y las huellas del romanticismo eran aún visibles en muchas de las obras representadas. Echegaray era el gran autor teatral del momento. Representaba el llamado teatro de tesis o de ideas. Él mismo expone su pensamiento teatral y también su estilo en un soneto que empieza así:

*Escojo una pasión, tomo una idea;
un problema, un carácter y lo infundo
cual densa dinamita en lo profundo
de un personaje que mi mente crea*

Otros dramaturgos importantes del momento pertenecían a la llamada alta comedia, que reflejaba las costumbres de la alta burguesía con cierto carácter crítico y también moralizante, alternando con obras de carácter histórico. A esta escuela pertenecían Adelardo López de Ayala y Manuel Tamayo y Baus. Junto a estos autores, considerados como mayores, en el teatro popular se representaban los sainetes de Ramón de la Cruz, las comedias de Bretón de los Herreros y también adaptaciones de obras extranjeras, principalmente francesas.

Unos años antes del estreno de *¡Basta de Matemáticas!*, hacia 1868, había surgido en el ambiente teatral madrileño una modalidad conocida con el nombre de *género chico*. Este término aludía a uno de sus rasgos característicos: la brevedad. Se trataba de piezas de un solo acto conocidas también como juguete cómico o comedia comprimida cuando constaba de dos actos. El *género chico*, según Deleito Piñuela, testigo y más tarde historiador del mismo, surgió de un modo espontáneo, casi como una necesidad de la afición teatral madrileña. Fueron tres grandes actores de aquel momento -Riquelme, Luján y Vallés- los inventores del teatro por horas que tuvo un éxito inmediato, primero en El Recreo y más tarde en el Variedades, pasando después a Otras salas consideradas de categoría artística superior: el Lara, el Eslava, Martín y Apolo. El nacimiento y triunfo del *género chico* en los escenarios españoles en el último tercio del siglo XIX significaba, en el fondo, el nacimiento de una nueva sensibilidad entre el público. Era un cansancio, una reacción contra el tono patético o melodramático de muchas obras del momento. Los autores del *género chico* no pretendían transmitir un mensaje ni moralizar ni tampoco hacer llorar a los espectadores. Intentaban sólo entretener y divertir, durante una hora más o menos, tomando como base el costumbrismo de la sociedad contemporánea. Algunos críticos importantes de aquella época, como Revilla, Cañete y Ortega Munilla, combatieron duramente a los autores del *género chico*, e incluso se intentó prohibir sus representaciones. Pero ya en aquellos años escritores como Valera o Clarín destacaron los aspectos valiosos que residían en algunas de aquellas obras. Desde la perspectiva actual se puede decir que el *género chico* significó el fin del romanticismo en el teatro español y el comienzo de un verdadero realismo, algo paralelo a lo que ocurrió con la novela. Recordemos a este respecto las palabras de Pedro Salinas en *Literatura española del Siglo XX*:

...de estudiarse con cierta precisión el último decenio del siglo XIX en nuestras letras, acaso se vería que ese género literario cumple una misión, ocupa un espacio que otras formas dramáticas de la época dejaban en vacío- (...) . Quizá la fidelidad al mandato artístico de la época, al signo imperante del realismo, que no ofrece duda en la novela, por ejemplo, sólo se manifiesta en este género menor (...). Las obras del género chico traen un teatro de costumbres, de inspiración directa de la realidad ambiente, de transcripción fácil y elemental de sus datos. Modos de vivir y de hablar, tipos, inclinaciones de las gentes, usos y amaneramientos sociales(...) La sociedad como modelo de arte es lo que se propone el género (...).

Visto así, el género chico representaría, con respecto a la tradición literaria española, una última forma de ese teatro popular y realista que ha acompañado siempre a nuestras máximas dramáticas obras, y en relación con la tendencia dominante en la época –el realismo-¹.

Vital Aza inicia su actividad teatral dentro del *género chico*. La pertenencia a este grupo se debe, fundamentalmente, a que participaba de la nueva sensibilidad

¹ Véase Pedro SALINAS (1949): *Literatura española del siglo XX*, México, Librería Robredo, pp. 132-134.

literaria y mostraba al mismo tiempo su rechazo a las últimas manifestaciones teatrales del romanticismo. La misma orientación se advierte en sus poesías. En una de ellas, *Cómo cambian los tiempos*, confiesa que se había iniciado en la temática romántica :

*Cuando de niño empecé
a darme a la poesía,
tan en serio lo tomé,
que sólo en serio escribía.
Romántico exagerado,
era lo triste mi fuerte.
¡Válgame Dios! ¡le he soltado
cada soneto a la muerte!*

Pero pronto abandona esta temática y toma la misma orientación de su teatro.

*Por fortuna, ya no siento
aquellas melancolías,
ni doy a nadie tormento
con vanas filosofías.
Ya no me meto en honduras,
ni hablo de llantos ni penas,
ni canto mis amarguras,
ni las desdichas ajenas.
He cambiado de tal modo,
que soy otro diferente;
pues hoy me río de todo,
¡y me va perfectamente!*

No es cierto que se riese de todo. Ni mucho menos. Sabemos que era un hombre extraordinariamente sensible ante las injusticias y la maldad. La gracia y el entretenimiento eran fundamentales para su teatro. Lo que se proponía era distraer al público, hacerle pasar unos momentos agradables permitiéndole evadirse de sus preocupaciones habituales. Todas las cualidades que poseía de modo natural –su carácter abierto, extrovertido, social, su jovialidad, su humor, su bonhomía- sabía trasladarlas a las situaciones de sus comedias. Jardiel Poncela dijo en el primer centenario del nacimiento de Vital Aza que éste había venido después de dos mil años de teatro cómico sin gracia. Quizá la frase sea algo exagerada, pero lo que indica es que Jardiel lo sentía así. *Que por ser maravillosas /se suelen contar las cosas* decía Lope de Vega. El lema de Vital Aza sería: que por ser graciosas se suelen contar las cosas. La gracia, por lo tanto, era una de las cualidades esenciales de su obra, pero tenía

características especiales en relación con otros autores. En sus comedias no había un gracioso, como en las comedias clásicas. Su humor era buen humor, no irónico, ni satírico, ni caricaturesco, ni esperpéntico. Había más bien ternura en la contemplación de los distintos personajes, eran situaciones graciosas, divertidas, que surgían directamente de la vida corriente.

La obra teatral de Vital Aza -juguete cómico, sainete o comedia- está toda ella dentro del movimiento literario llamado realismo. Pero, de hecho, alguna forma de realismo ha estado siempre en la base de todas las manifestaciones artísticas o literarias. Por otra parte, la realidad social de cualquier época es siempre compleja y puede ser contemplada en distintas parcelas o bajo varios puntos de vista. La visión puede ser superficial o profunda, cómica o trágica, angustiada o divertida. Pero a través de cualquiera de estas visiones se puede alcanzar una obra literaria que nos acerca a la realidad más profunda. El teatro de Vital Aza es costumbrista, toma como punto de partida la sociedad española de su tiempo, concretamente la clase a la que él pertenece, es decir, la clase media y su entorno. No es la clase media de una ciudad o de una región sino la de cualquier villa o ciudad española de su época. No hay por tanto en ella color local. La vida española de su tiempo transcurre animada y divertida en tertulias o charlas en diversos lugares: casas de huéspedes, fondas, reuniones familiares, cantinas, balnearios, casas de campo, reboticas, etc. Nunca existen conflictos reales en sus obras, sino enredos, pequeñas discusiones, equívocos, pero todo se aclara y termina felizmente. La obra de teatro, aunque parte de una realidad, no es ni pretende ser un documental. Es siempre una ficción, una creación de su autor. Los personajes y sus acciones en la escena son personajes virtuales, imaginados. Pero éstos, cuando la obra está conseguida, adquieren realidad artística por su coherencia interna en sus actos y en sus palabras, de modo que, puede incluso ser vistos por el espectador como más reales que los personajes de carne y hueso. Vital Aza alcanza, en algunas de sus obras, estas cualidades. Son estos cuadros de costumbres, como han señalado algunos críticos, pequeñas obras maestras dentro del *género chico*. Lo popular no tiene por qué confundirse con lo tosco y grosero. Uno de los rasgos de nuestro autor es su buen gusto, no cae nunca en lo chabacano ni en lo grotesco.

También se ha destacado en Vital Aza su maestría y facilidad en el manejo del lenguaje. Los personajes de sus obras conversan, charlan en un español fluido, limpio, claro, sin arcaísmos ni neologismos, sin refinamientos ni vulgarismos. No es el español de ninguna región concreta, ni tampoco de una clase social determinada. Por eso, no es de extrañar que algunas de sus comedias hayan sido utilizadas en las universidades de Estados Unidos para las prácticas del español oral. No obstante, utiliza a veces, intencionadamente, algún rasgo lingüístico para caracterizar a sus personajes. Así el seseo en andaluces o catalanes, o vulgarismos en representantes de clases populares. Por otra parte, emplea con frecuencia, como motivo cómico, las torpezas habituales en la conversación, como confusiones, equívocos, dobles sentidos, intentos de interpretación ante palabras desconocidas etc. Muy graciosas resultan a este respecto situaciones entre hablantes de distinta lengua y en las que se trata de adivinar el sentido por los gestos o por una falsa interpretación de lo que se quiere transmitir.

Vital Aza fue un autor muy fecundo, pero, naturalmente, no todas las obras tienen la misma calidad. Según los más acreditados comentaristas, a partir de la década de 1880 se observa una notable madurez y en alguna de sus obras llega a un alto grado de calidad artística. Algunos aspectos de la sociedad española de su tiempo aparecen representados de un modo magnífico. Esto le convierte en una de las figuras más representativas, y también más valiosas del teatro de su tiempo.

Las obras incluidas en este volumen pertenecen todas a su período de madurez. La primera cronológicamente, *Las Codornices*, estrenada en el Lara en 1882, es una comedia de enredo en la que una esposa celosa castiga al marido, un supuesto cazador, a comer, durante cierto tiempo, las codornices que no había cazado.

Tiquis-miquis, estrenada en el teatro Lara en 1883, es uno de los juguetes cómicos mejor logrados. Para Alonso Cortés es como el paso de las aceitunas a la inversa. En éste, la discusión en el matrimonio surge a propósito de las aceitunas que aún no se habían plantado; en *Tiquis-miquis* unos recién casados primero y sus abuelos después discuten en torno a minucias que habían sucedido mucho tiempo atrás.

Parada y Fonda, puesta en escena en el teatro Lara en 1885, representa una acción que transcurre en una habitación de una fonda de Valladolid. Sólo participan en ella cuatro personajes masculinos reunidos por azar con motivo de las ferias de la ciudad. Destaca, sobre todo, el retrato del viajante catalán que aprovecha cualquier ocasión para vender sus productos.

Al año siguiente, 1886, y también en el teatro Lara, estrena el juguete cómico titulado *Perecito*. La acción transcurre, fundamentalmente, en torno al personaje del cesante, tan característico de la sociedad y del teatro de la época.

Villa Tula, de cuatro actos, estrenada en el teatro de la Comedia en 1893, está inspirada en una obra alemana de la época.

El Señor Cura presenta dos redacciones. La primera, en tres actos, del año 1890 y la segunda, refundida en dos actos, de 1897, que es la que se incluye en esta publicación. Se trata de una comedia divertida, con gran variedad de personajes, que transcurre, primeramente, en una pensión madrileña. El segundo acto se desarrolla en un ambiente rural, en la casa de un sacerdote, que termina solucionando los pequeños problemas pendientes entre los distintos personajes.

Venta de Baños, estrenada también en 1897 en el teatro Lara, es un magnífico cuadro, vivo y pintoresco, de las estaciones en los comienzos del ferrocarril. Allí concurren y se entremezclan, junto a los ferroviarios, gentes muy diversas y de distinta procedencia, todos ellos magníficamente caracterizados.

El afinador, estrenada en el teatro Lara en 1900, es un juguete cómico inspirado en una obra francesa. Resulta aquí divertido el amigo íntimo, en quien confía el dueño de la casa, y que termina por enredarlo todo.

Francfort, su última comedia, fue estrenada en el teatro Politeama de Santa Fe, Argentina, lo que demuestra la resonancia que tenían sus obras en la América española. Se considera, dentro de su brevedad, una de las más logradas de su autor. Muestra la gran habilidad en el manejo de siete personajes que tratan de conversar y entenderse en cuatro lenguas distintas: un francés que chapurrea el castellano, dos sorianos, tío y sobrino, que sólo hablan español; una cantante catalana y su madre, que alternan el castellano con el catalán; el camarero, que sólo habla alemán y, finalmente, en el fondo de la escena, un personaje solitario de aspecto germánico que bebe ininterrumpidamente cerveza y que despierta la curiosidad de los demás. Al final D. Policarpo exclama: ¡Qué barbaridad! ¡Lo que bebe ese tío!. Ante el asombro de todos el supuesto alemán habla y dice en perfecto castellano: ¡Este tío bebe lo que le da la gana!

El término *género chico* se aplica también a la zarzuela en un acto y alcanzó en estos años un gran florecimiento. Vital Aza intervino, como libretista, en alguna de estas zarzuelas, con su gracia y humor característicos. Una de las más famosas es *el Rey*

que Rabió, hecha con la colaboración de Ramos Carrión. Su huella se advierte claramente en un tema frecuente en su obra, el humor ante la profesión médica. En el coro de los doctores plantea, humorísticamente, la dificultad de un buen diagnóstico. Después de muchos análisis, los doctores concluyen en un contraste entre el tono doctoral y la sentencia que formulan:

*Y de esta opinión
nadie nos sacará.
¡El perro está rabioso!...
¡O no lo está!*

Vital Aza fue muy amigo de grandes músicos y también muy aficionado al canto. Recordemos sus versos: *paso mi vida cantando,/ y si estoy de mal humor/ - que lo estoy de vez en cuando-/ me curo tarareando,/que es el remedio mejor*. No obstante, reconocía su ignorancia en el arte musical: *En mi vida pude yo/ entender, ni entenderé, / lo que algún genio expresó/ en esas latas en re/ y esos infundios en do*. Pero, a pesar de su ignorancia musical, no solamente amaba el canto sino hasta sentía la melodía, la música callada de los paisajes queridos, como la de los atardeceres en las montañas asturianas de su infancia y adolescencia. Por eso añade:

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

Oviedo, 20 de diciembre de 2003-12-20

Jesús Neira Martínez