



M^a LUZ GONZÁLEZ PEÑA
Centro de Documentación y Archivos de la SGAE

Vital Aza Álvarez-Buylla En el centenario de su fallecimiento

Vital Aza ocupó, durante los últimos veinte años del siglo XIX, sólo o en compañía de Miguel Ramos Carrión los teatros Variedades, Comedia, Español y fundamentalmente el Lara, estrenando obras como *El señor gobernador*, *Zaragüeta*, *La praviana*, *El padrón municipal*, *El sombrero de copa*; también triunfó en el género lírico con *La calandria*, *Coro de señoras*, *Los lobos marinos*, y sobre todo *El rey que rabió*. Asiduo colaborador del *Madrid Cómico*, su poesía festiva le hizo muy popular no sólo en España sino en América Latina. Participó activamente en el movimiento de liberación de los autores, que culminó con el nacimiento, el 16 de junio de 1899, de la Sociedad de Autores Españoles (SAE), de la que fue su primer presidente.

Palabras clave: Vital Aza, Miguel Ramos Carrión, Sinesio Delgado, Madrid Cómico, poesía festiva, teatro cómico, zarzuela, Asturias, Sociedad de Autores.

During the 1880s and 1890s works by Vital Aza, written either alone or in conjunction with Miguel Ramos Carrión, flooded the stages of theatres including the Variedades, Comedia, Español and especially the Lara. Among them were El señor gobernador, Zaragüeta, La praviana, El padrón municipal and El sombrero de copa. He was also successful in music theatre, responsible for the libretto to La calandria, Coro de señoras, Los lobos marinos and, above all, El rey que rabió. A regular contributor to Madrid Cómico, his festive poetry made him very popular, not only in Spain but in Latin America. He also played an active role in the authors' liberation movement, culminating in the creation of the Sociedad de Autores Españoles (SAE) on 16 June 1899, becoming its first president.

Keywords: Vital Aza, Miguel Ramos Carrión, Sinesio Delgado, Madrid Cómico, festive poetry, comedy, zarzuela, Asturias, Sociedad de Autores.

Vital Aza Álvarez-Buylla, primer presidente de la Sociedad de Autores Españoles (1899-1903), fue una figura fundamental en el teatro y la prensa española durante más de 30 años. Tuvo, además, una importante aportación en el campo de la zarzuela, con títulos como *La calandria*, *Los lobos marinos*, *Periquito*, *Coro de señoras*, *Pensión de demoiselles* y, sobre todo, *El rey que rabió*. A través de estas líneas queremos rendirle un homenaje, en el primer centenario de su fallecimiento y rescatarle, de algún modo, del injusto olvido en que en estos años ha caído.

Perfil biográfico

Vital Aza nace en Pola de Lena (Asturias), el 28 de abril de 1851. Realizó sus estudios en Oviedo y Gijón. Su primitiva vocación sacerdotal fue abandonada por las matemáticas, se hizo delineante, trabajó en la cons-

trucción del ferrocarril que unía Asturias y Castilla, que le permitiría trasladarse posteriormente a Madrid, y todas estas vivencias, de uno u otro modo, aparecerán después en su teatro.

En su autobiografía en verso, *Ego sum*, relata estos primeros momentos:

Al despuntar la mañana
tras una noche serena
y en fecha ya muy lejana,
nací en la Pola de Lena,
hermosa villa asturiana.
Cómo nací, no lo sé;
no recuerdo la postura
porque yo no me fijé,
pero hay gente que asegura
que yo he nacido de pie.

(...)

Inocente criatura
sin pizca de travesura
pasé mi infancia en la Pola
halagándome una sola
idea: la de ser cura
¡¡Yo cura!!... Estuve acertado
al no cumplir mis deseos,

pues con lo que me *he estirado*,¹
siempre me hubiera faltado
pañó para los manteos.
Perdida la vocación,
dejé sermones y pláticas;
tiré el *Nebrija* a un rincón,
y empecé las Matemáticas
en la villa de Gijón.
Como era buen estudiante,
obtuve, siendo un chiquillo,
mi plaza de delineante,
y fui después ayudante
del ingeniero Castillo.
Casi a palmos estudié
el ferrocarril de Oviedo
¡y jamás olvidaré
los diez meses que pasé
sobre el túnel de Robledo!²

Simultaneaba sus estudios y su trabajo con su colaboración, casi siempre en verso, con diversos periódicos como *El Norte de Asturias*, *La República Española*, *La Aurora*, *El Eco de Asturias*, *El Federal Asturiano*, *La Estación* y *El Productor* que trataban temas políticos y literarios.

Su decisión de estudiar Medicina le lleva a Madrid en 1871, donde continúa su relación con la prensa. Así fue redactor de *El Garbanzo*, que dirigía Eusebio Blasco, de *El Mundo Cómico* y del semanario *Madrid Cómico*, dirigido por Sinesio Delgado, en el que escribían también Miguel Ramos Carrión, su más asiduo colaborador y Leopoldo Alas “Clarín” con sus temibles “Paliques”, entre los nombres más importantes de las letras y el teatro en aquellos momentos. Pero su afición al teatro le hace dudar entre ejercer su profesión y dedicarse a escribir, y así lo cuenta él mismo en *Ego sum*:

¹ La referencia a la altura de Vital Aza –cerca de los 2 metros– será un tema recurrente, en sus versos y en los de sus compañeros, así como en las diversas caricaturas que se publicaron en diversos periódicos y revistas.

² *El Liberal*, Madrid, 10-3-1894. Posteriormente se publicó en *Bagatelas*, Barcelona, 1904.

A San Carlos asistía
de ardor y entusiasmo lleno,
y aunque el tiempo compartía
entre Galeno y Talía,
venció Talía a Galeno.
Mi amigo Ramos Carrión,
que siempre fue para mí
amigo de corazón,
me dijo: “—Quédate aquí
y no pienses en Gijón”.

Sus colaboraciones en *El Garbanzo*, como dice el propio Vital Aza³, le habían proporcionado una gran popularidad entre sus compañeros estudiantes de Medicina, y le animaron a escribir su primera obra *¡Basta de matemáticas!*, que Miguel Ramos Carrión, ya consagrado, recomendó a Juan José Luján, del teatro de Variedades, que había de ser el protagonista. Vital Aza cuenta, con su gracia habitual, lo que sufrió en esa lectura, el 9 de enero de 1874, ya que el actor estaba terminando de comer, y mientras el joven autor leía la obra, se quedó dormido. Pero el 7 de febrero, fue atónadoramente aplaudida por sus condiscípulos universitarios, y tuvo que salir a saludar cuando la obra sólo iba por la mitad, tras un monólogo que recitaba Andrés Ruesga. La obra se representó doce noches consecutivas, lo que en aquella época era un éxito. Vital, hombre agradecido, no podía olvidar que debía a la recomendación de Ramos Carrión el estreno de su obra, y se la dedica con estas palabras:

Al distinguido autor dramático D. Miguel Ramos Carrión. Nada más justo que el nombre del que es para mí tan cariñoso amigo como inteligente censor en todos mis trabajos literarios, figure al frente de esta mi primera producción.

A usted, querido Miguel, debo los aplausos con que el benévolo público la ha recibido: pues sin el desinteresado apoyo que hallé en usted, y sin la confianza que me hizo alentar, no me hubiera decidido a lanzarme en la espinosa carrera de la literatura dramática...

Acoja usted, querido Ramos, esta sencilla dedicatoria, que aunque pobre y pequeña es la oferta, es muy grande y sincero el cariño que al dedicársela le ofrece su mejor y más constante amigo, Vital.⁴

A partir de este momento, Vital Aza se convertirá en uno de los autores más importantes de la escena española, sólo o en colaboración con otros autores, fundamentalmente Miguel Ramos Carrión, con el que obtuvo sus mayores éxitos. Primero en el teatro de Variedades, posteriormente en la

³ Vital Aza: “Intimidaciones del teatro. Mi primera lectura”, *Frivolidades*, Barcelona, Herederos de Juan Gili, Editores, 1909, pp. 161-172.

⁴ Vital Aza: *¡Basta de matemáticas!*, Madrid, SAE, 1909, 4^a ed.



Vital Aza (Fotografía: Ar. SGAE)

Comedia y el Español y, fundamentalmente, en el teatro Lara, Vital Aza triunfó durante décadas con títulos como *Venta de Baños*, *Percito*, *La marquesita*, *La rebotica*, *La Praviiana*, *Parada y fonda*, *Su Excelencia*, *El señor Gobernador*, y sobre todo *El sombrero de copa*. Algunas de sus obras se tradujeron al italiano, al alemán, al sueco y al portugués e incluso al esperanto, como ocurrió con *Parada y fonda*. *El sombrero de copa*, por su parte se tradujo al alemán, portugués e italiano⁵.

Por lo que al teatro lírico se refiere, nos ha dejado diversos títulos como *Periquito*, *Pensión de demoiselles*, *Coro de señoras*, *El pa-*

drón municipal, *La calandria*, *¡Adiós, Madrid!*, *El hijo de la nieve*, y fundamentalmente, *El rey que rabió* y *La bruja*.

Sus escritos no teatrales se publicaron en varios tomos: *Bagatelas*, *Frivolidades*, *Ni fú ni fá*, *Pamplinas*, *Todo en broma* y *Broma y más broma*, además de *Plutarquillo*, que reunía biografías divertidas de grandes personajes de la Antigüedad como Tito, Julio César o Demóstenes.

Entre 1899, año de su fundación, en la que intervino activamente, y 1903, presidió la Sociedad de Autores Españoles (SAE), al frente de su primera Junta Directiva, en unos años decisivos para la Entidad, y muy duros por los ataques de la prensa, que llevaron a que la Junta en pleno dimitiese para permitir que la SAE pudiese tener una larga andadura.

Falleció en Madrid el 13 de diciembre de 1912. Sus restos fúnebres fueron trasladados en tren a su Asturias natal, concretamente a Mieres, donde está enterrado. El coche fúnebre fue acompañado hasta la estación del Norte por una comitiva en la que, junto a los hijos varones y al yerno de Vital Aza, figuraban su amigo y asiduo colaborador, Miguel Ramos Carrión, en representación de la SAE, que a la sazón presidía; Sinesio Delgado, el impulsor de la Sociedad junto a Ruperto Chapí —que había fallecido 3 años atrás—, en representación de la Sociedad de Artistas Dramáticos y Líricos; Ramón Cilla, el caricaturista de *Madrid Cómico*, en el que tantos años había colaborado Vital

⁵ La traducción la realizó el actor italiano Ermete Novelli y se estrenó en la Comedia de Madrid en 1888, mientras el original se había estrenado en diciembre del año anterior.

Aza; Juan Pérez Zúñiga, escritor y periodista, compañero de Aza en el citado *Madrid Cómico* y un representante del Centro Asturiano de Madrid, además de diversas personalidades asturianas, como Juan Martínez Abades. Los funerales y homenajes se sucedieron en días posteriores, no sólo en Asturias y Madrid, sino también en Málaga, ciudad en la que Vital Aza pasaba temporadas, y en la que existía un teatro con su nombre.

El teatro de Vital Aza

Ya hemos hablado antes del primer estreno de Vital Aza, *¡Basta de matemáticas!*, aún en su época estudiantil. Miguel Ramos Carrión en su epílogo a *Todo en broma*, narra ese estreno como si hubiese sido un fracaso, a consecuencia del cual Vital Aza se convierte en un médico rico y famoso. Al finalizar el epílogo, decide aclarar el asunto:

Epílogo del Epílogo

Amigo lector: Lo referido anteriormente no es más que una broma. He querido que sea verdad hasta las últimas líneas el título de esta colección de versos. La primera obra de Vital, *Basta de matemáticas*, se aplaudió en el teatro de Variedades, tanto, y con tanta justicia, como todas las de su autor, que al público regocijan y deleitan. Resuelto desde entonces a dedicarse al cultivo de la literatura dramática, desistió Vital de ser médico, pero acabó, sin embargo, la carrera, tal vez por ser hombre que no quiere quedarse jamás a mitad de camino. Posee, pues, su título, pero no ejerce. Así tiene más tranquila su conciencia, y sus clientes no se mueren... más que de risa. A la puerta del domicilio del festivo autor, y para no ocultar su condición científica, de que él se enorgullece, debiera poner una plancha de bronce, con este letrero:

Vital Aza
Licenciado en Medicina y Poeta Cómico
Especialista
Para curar la hipocondría⁶

Efectivamente, el médico en ciernes abandonó a Galeno por Talía y como él mismo dice, se convirtió en autor cómico, que no dramático:

Autor cómico soy y no dramático,
(lo de cómico es mucho más simpático.)
(...)
Yo con mi pluma alegre y retozona
me inclino a lo jovial, nunca a lo serio
(...)

⁶ Vital Aza: *Todo en broma*, Prólogo de Jacinto Octavio Picón, Intermedio de José Estremera, Epílogo de Miguel Ramos Carrión... y nada más, Madrid, La España Editorial, 1891, pp. 381-388.

La Musa mía
 canta sólo al Placer y la Alegría;
 (...)
 Y en humildes comedias y cantares
 derramo la alegría a manos llenas.
 Y me juzgo feliz y muy contento
 si logro, con mi Musa divertida,
 haceros olvidar por un momento
 las negras amarguras de la vida...⁷

Y con un cuidado exquisito en el lenguaje, una gran facilidad para versificar, destreza para trazar el plan de la obra y unos argumentos siempre amenos y divertidos, Vital Aza llegó a estrenar 68 obras, alejadas de los exacerbados romanticismos y moralejas de los dramas de Echegaray y Bretón de los Herreros, que estaban de moda entonces. Vital Aza se convirtió en un verdadero ídolo, tanto en España como en América Latina, siendo muy querido en Argentina, ya que colaboraba con *Caras y caretas*, una revista que se inspiraba en el *Madrid Cómico*.

En solitario Vital Aza estrenó en el teatro de Variedades, tras *¡Basta de Matemáticas!*, *El pariente de todos*, dedicada a su tío Plácido Álvarez-Buylla, 1874; *Desde el balcón*, *El autor del crimen*, y *Aprobados y suspensos*, 1875 y *Pérez y Quiñones*, 1878. Posteriormente, en el teatro de la Comedia estrenaría: *Horas de consulta*, 1876; *Paciencia y barajar* y *Calvo y compañía*, 1877; *Con la música a otra parte*, 1878; *Turrón ministerial*, 1879; *Preston y compañía*, con Eusebio Blasco, 1880; *Carta canta*, 1882; *San Sebastián, mártir*, 1885; *El sombrero de copa*, 1887, su comedia de más éxito; *El señor cura*, 1890 –refundida en 2 actos se estrenaría en Lara en 1897–; *El prestidigitador*, traducción al castellano del monólogo de Santiago Rusiñol, 1904 y *El matrimonio interino*, su último estreno, en 1907, un arreglo de la comedia de Paul Gavault y Robert Charvay.

Vital Aza fue llamado “El rey de Lara”. Allí estrenó en solitario: *Parietes lejanos*, dedicada a su tío Miguel Álvarez-Buylla, 1881; *Las codornices*, 1882; *Juego de prendas* y *Tiquis Miquis*, 1883; *Parada y fonda*, 1885; *Perecito y Los tocayos*, 1886; *El sueño dorado* y *Su Excelencia*, 1890; *Chifladuras*, 1894; *La rebotica*, 1895; *La Praviania*, 1896; *Venta de Baños*, 1897; *La marquesita*, 1898; *El afinador*, 1900; *Ciencias exactas*, 1902 y *Chiquilladas*, 1905.

Sólo dos estrenos de Vital Aza tuvieron lugar fuera de los teatros de la capital española: *La Clavellina*, comedia en un acto, escrita sobre un cuento de su amigo, el poeta malagueño Arturo Reyes, que se estrenó en el teatro Cervantes de Málaga el 4 de enero de 1903 y *Francfort*, juguete cómico te-

⁷ Vital Aza: “A guisa de proemio”, *Frivolidades*, Barcelona, Herederos de Juan Gili, Editores, 1909, pp. 5-6.

tralingüe, que es su última obra original en solitario y se estrenó en el teatro Politeama de Santa Fé (Argentina) el 11 de agosto de 1904 y en el teatro Lara de Madrid, el 19 de diciembre del mismo año.

Obras en colaboración

El 14 de noviembre de 1874 se estrenó en el teatro Español de Madrid el drama de José Echegaray *La esposa del vengador*, que obtuvo tanto éxito que hasta el poeta cubano José Martí hizo una crítica para la *Revista Universal* de México. Apenas un mes después, 21 de diciembre de 1874, se estrenaba *La viuda del zurrador*, parodia del drama, escrita por Miguel Ramos Carrión y Vital Aza, primer título de una colaboración que daría títulos fundamentales al teatro y a la zarzuela: *La ocasión la pintan calva, ¡Adiós, Madrid!*, que posteriormente se transformaría en zarzuela con música de Chapí, *De tiros largos, La primera cura, Robo en despoblado, La almoneda del tercero, El padrón municipal, El señor gobernador, El oso muerto, y Zaragüeta*. Además, a su colaboración debemos algunas zarzuelas, que veremos más adelante, como *Los lobos marinos* y *El rey que rabió*. La fama de Vital y de Ramos Carrión era tanta que incluso los Reyes junto al Duque de Montpensier, asistieron al teatro Lara en los primeros días de mayo de 1883, al beneficio de los mismos, y era frecuente verles en estrenos, como *Pensión de demoiselles*, riéndose como el público ante las alusiones políticas de la obra.

Las obras de Vital Aza tienen un argumento trivial, generalmente de enredo, un diálogo lleno de gracia y una exuberante versificación. La finalidad de su teatro es la de entretener y divertir al público, reflejando un aspecto costumbrista de la clase media, encontrando siempre una solución feliz a sus problemas. En el teatro Lara se reunía en tertulia con Tomás Luceño, Miguel Ramos Carrión, Luis Linares Rivas, Jacinto Benavente, los hermanos Álvarez Quintero... etc. En este teatro estrenaron Ramos y Vital grandes éxitos, y durante 20 años (1880-1900), juntos o por separado reinaron allí, en una fructífera colaboración en la que el argumento solía trazarlo Miguel Ramos Carrión, mientras la frescura y espontaneidad de Vital se manifestaban en los diálogos ligeros y chispeantes. Con su gracia habitual, Vital Aza explicaba que prefería trabajar en colaboración porque así se compartía la responsabilidad, se dividía el miedo en los estrenos y hasta podía culparse al colaborador en caso de fracasar la obra.

Sin llegar a la importancia de la mantenida con Ramos Carrión, Vital Aza mantuvo otras colaboraciones con autores como José Estremera con el que escribió *Noticia fresca; Amor, parentesco y guerra* o *El medallón de topacios*. Con Miguel Echegaray escribió *De todo un poco, ¡Un año más!*, *Boda* y

bautizo o *El viaje a Suiza*; con Eusebio Blasco, *Preston y Compañía* (1880), y con José Campo Arana, *Tras del pavo* (1876). Tiene también una curiosa colaboración con Emilio Mario, hijo del actor del mismo nombre, con el que colaboró en 1888 con *Militares y paisanos*, y en 1893 estrenaron la segunda parte de dicha comedia, *Villa-Tula*.

Vital Aza fue querido como autor y como hombre. Su elevada estatura y su carácter le granjearon admiración y simpatía. Muchos autores noveles encontraron en él protección y le dedicaron sus obras, así Ricardo Royo Villanova dedicó “al más aplaudido de los autores cómicos españoles” su juguete *Pepito* (teatro Principal de Zaragoza, 1887); Fernando Manzano, le dedicó su sainete *Merienda de negros*, de 1887, con estas palabras: “A la protección de usted y a sus consejos, debo la benevolencia con que el público ha acogido este sainete. Permita usted, por tanto, que el principiante se lo dedique al maestro, aunque vale muy poco, para demostrar la gratitud de su admirador y amigo”. Eduardo Villegas le dedicó *Corte y cortijo*, juguete cómico lírico con música de Quinito Valverde (Eslava, 1892); Agustín Buelta y Manuel Almazán el sainete lírico *Una primada*, con música de Carlos Velasco (teatro Zorrilla de Madrid, 1895); Rafael Coello, *Serpentina*, juguete cómico (Comedia, 1899), haciendo constar su admiración y agradecimiento. Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, compañeros en la creación de la Sociedad de Autores Españoles, le dedicaron su sainete *La mala sombra*, con música de José Serrano (Apolo, 1905), con estas palabras: “A Vital Aza, médico y poeta que ha curado a media España haciéndola morir de risa”. Entre los muchos escritores a los que Vital Aza ayudó, se encuentra Ricardo Monasterio, zamorano, como Miguel Ramos Carrión, al que Vital abrió las puertas del *Madrid Cómico* y que llegó a dirigir el *Madrid Chismoso*. También fue gracias a Vital Aza que el escritor festivo Juan Pérez Zúñiga empezó a abrirse paso en los diarios madrileños, y así lo reconocería en los hermosos versos que le dedicó a su muerte.

En los últimos años, Vital Aza dejó de escribir para los escenarios, porque las nuevas corrientes que se estaban poniendo de moda nada tenían que ver con su forma de concebir el teatro, aunque sus numerosas obras le seguían proporcionando buenos ingresos, como reflejaba *Caras y caretas* el 30 de marzo de 1912. La revista argentina se hacía eco de que Miguel Ramos Carrión había sido nombrado Presidente de la SAE y publicaba la lista de los autores que más cobraban en España, encabezada por Vicente Lleó. En la lista había compositores como el citado Lleó, Calleja, Luna, Quinito Valverde, Giménez, Serrano, Vives, López Torregrosa y Penella. Entre los comediógrafos Cadenas, Arniches, los Álvarez Quintero y Martínez Sierra. La revista hacía notar que Echegaray, que hacía años que no escribía para el teatro, aún obtenía buenos ingresos y en las mismas condiciones se hallaba Vital Aza, inmediatamente detrás de Echegaray.

Pero, aunque se alejó del teatro, nunca dejó Vital Aza de escribir en diversos diarios y revistas y de interesarse por diversos temas, entre los cuales, lo que ocurría en Asturias ocupaba una parte muy importante. Así el 23 de junio de 1900 –llevaba un año siendo presidente de la SAE– ante las noticias de la próxima edificación en Avilés del que sería el teatro Palacio Valdés, escribía a la revista *La Semana*:

Carta Abierta al Señor Don Claudio Luanco y Riesgo

Mi querido doctor: Por los informes que me transmite Marcos del Torniello⁸, José Benigno, a quien usted conoce, –el festivo poeta que en el bable ha logrado justísimo renombre,– acabo de saber que a usted se debe el pensamiento levantado y noble de hacer en Avilés un buen teatro, que de fijo será de primer orden, donde puedan lucirse los artistas y cobremos derechos los autores. No sé si es propiedad del Municipio ó se está construyendo por acciones; como quiera que sea, le aseguro que es su idea de usted de las mejores. Hoy que la industria lo avasalla todo; hoy que la fiebre mercantil se impone, merece bien del Arte aquel que piensa en algo que al espíritu conforte. Bueno es que hablemos de algodón, de hierro, de azúcar, de cemento y de carbones; bueno que el capital vaya a la industria,

y la industria con él se desarrolle; pero es preciso comprender, amigo, que no solo de industrias vive el hombre; que al agitado espíritu le falta algo que le sujete y que le entone; los nervios en tensión durante el día piden solaz al comenzar la noche, y usted, doctor, que sabe que el teatro obra como el bromuro en ocasiones... desde el punto de vista terapéutico todos estamos con usted conformes. Y respecto del Arte, no se diga; pues aunque existan seres inferiores que crean que la Escena es un peligro que pervierte a la gente y la corrompe, todos sabemos ya que es el teatro un signo de cultura en las naciones. Reciban todos, pues, mi enhorabuena. Usted, doctor, la epístola perdone; Y si usted cree que yo le sirvo de algo, sabe que siempre me tendrá a sus órdenes.

Generoso, como ya hemos dicho, no rehusó las peticiones de algunos autores para poner prólogo a sus obras, así en 1906 se publicó *Cosas que pasan*, un libro en prosa de Pepita Vidal, a la que Vital Aza había escrito, según la *Revista ilustrada de las Vías Férreas*, una “agradable y cariñosa carta-prólogo en verso”⁹. También, para *Dentro y fuera del teatro*, del actor Vicente García Valero, escribió una Carta-prólogo. Cuando se publicó el libro, en 1913, Vital Aza había ya fallecido, por lo que el actor le dedica un cariñoso recuerdo.

⁸ José Manuel García González, alias “Marcos del Torniello”, Avilés (Asturias), 1853; 1938. Escritor en bable, poeta y colaborador de diversos periódicos asturianos. En 1926, a petición de los intelectuales avilesinos el Consistorio le dedicó una calle en su ciudad natal.

⁹ *Revista Ilustrada, Vías Férreas*, Madrid, 10-8-1906, p. 22.

La Música y Vital Aza

La música estaba presente en la vida y en la obra de Vital Aza, no sólo en sus zarzuelas, como luego veremos, sino en sus versos y su teatro. En su tantas veces aludida biografía *Ego sum*, nos habla Vital de sus conocimientos musicales y su relación con la música:

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.
De música no he de hablar.
Sobre este particular
no me atrevo a discutir.
Yo tan sólo sé sentir
la música popular.
En mi vida pude yo
entender, ni entenderé,
lo que algún genio expresó
en esas *latas* en *re*
y esos *infundios* en *do*.
Pero, en cambio, el alma mía
siente emociones extrañas
cuando oigo al caer el día
esa vaga melodía
del canto de mis montañas.

Miguel Ramos Carrión y Vital Aza vivían en la misma casa de huéspedes, junto a Mariano Pina Domínguez, lo que, evidentemente, facilitaba mucho la colaboración entre ellos, sobre todo entre Ramos y Vital, que habían alcanzado ya una fama y un status que hacía que a esa casa de huéspedes acudiesen para hacer tertulia Eusebio Blasco, José Estremera, Felipe Pérez y González, Ricardo de la Vega, Carlos Coello y también músicos, como Barbieri, Chueca, Fernández Caballero y Rogel, que había triunfado en los Bufos. Rafael Comenge, abogado y escritor valenciano, también compartía esa vivienda y nos ha dejado diversas informaciones acerca de esa época. Él nos cuenta que los sábados, día en que la patrona ponía bacalao, también se recibía la visita de Felipe Ducazcal, Francisco Arderius y Emilio Mario. En la citada casa de huéspedes había un piano, en el que Comenge asegura que se tocaron por primera vez la “Canción de Paloma” de *El barberillo de Lavapiés*, la “Jota de los Ratas” de *La Gran Vía*, la “Marcha” de *Cádiz*, la “Polca de los paraguas” de *El año pasado por agua*, la “Jota” de *La Bruja* y *La marsellesa*. Así pues, Vital Aza vivía rodeado de zarzuela. Comenge le describe así:

Alto como un varal, su cabeza sobrepasaba a la de Goliat, alegre, noble, fuerte, conciliador, tolerante, simpático, expansivo, franco, ingenioso, decidor; cantando se dormía y cantando se despertaba; su dulce voz de barítono salía de entre los borbollones de la barba hirsuta con armónica suavidad. Las canciones asturianas, repetidas cien veces, se me pegaron al oído, tan en firme, que las podría repetir ahora de coro, silbo y flauta, si se representara ocasión de lucirme ante un jurado¹⁰.

También por Comenge sabemos que Vital se aseaba cantando zarzuela bufa, este conocimiento y afición al repertorio bufo, los deja patentes en la *Historia cómica de España*, una historia satírica y humorística, recopilada por Luis Taboada y en la que figuraban como autores Sinesio Delgado, Juan Pérez Zúñiga, Miguel Ramos Carrión..., etc., etc. A Vital Aza le tocó escribir sobre la Reconquista, y al hablar del reinado de Mauregato hace referencia al vergonzoso tributo de las cien doncellas: “De él se cuenta lo del tributo de las cien doncellas. Todos los historiadores serios califican de fábula el tal tributo; pero están equivocados. El tributo de las cien doncellas no es una fábula, es una zarzuela. Y sus derechos no los ha cobrado nunca Abde-rrahmán, sino Santisteban y Barbieri. Conste, pues, que Mauregato no ha cometido nunca la infamia que le atribuyen los novelistas y zarzueleros”¹¹.

En muchas de las obras de Vital Aza tiene presencia la música, unas veces con más importancia que otras, así en *El señor Cura*, estrenada en el teatro de la Comedia el 11 de diciembre de 1890, en su versión primitiva en tres actos y en el teatro Lara, el 19 de octubre de 1897 en la versión refundida en 2 actos, aparece un vecino que toca el cornetín, que cae en gracia al señor cura el cual en un momento determinado dice: “Yo, en mis mocedades, he tocado también el cornetín; pero el Rector del seminario se empeñó en que ese instrumento estaba reñido con la liturgia, y tuve que abandonarlo”¹². A pesar de



(Cortesía UME; Ar. ICCMU)

¹⁰ Rafael Comenge: “Brochazos al temple. ¡Qué loro tan bonito!”, ABC, Madrid, 6-6-1928, pp. 3-5.

¹¹ Vital Aza: “La Reconquista”, *Historia cómica de España*, Luis Taboada et al. Madrid, Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1911, p. 145.

¹² Vital Aza: *El señor cura*, Madrid, Imp. Administración Lírico-Dramática de Eduardo Hidalgo, 1887, 2ª ed.

su amor por la música –o tal vez debido a él– Vital muestra cierta inquina hacia los cornetines, en sus comedias y en sus versos, donde aparecen siempre como vecinos molestos. Incluso en *Madrid Cómico*, Vital escribe “A un vecino”, describiendo la tortura que sufre por el cornetín y Ángel Caamaño le responde, en nombre de “Indalecio Serpentón”, en otro número del semanario¹³.

En algunos de sus versos, también aparecen referencias musicales, así en *Cantares marinos*, publicado en el volumen *Pamplinas*¹⁴, escribe: “Conozco yo dos marinas / que valen más que la inglesa: / una *marina* de Abades¹⁵ / y la *Marina* de Arrieta”.

En otra de sus poesías, hablando de un balneario dice: “Las veladas musicales / animan el balneario, / y se organizan a diario / conciertos originales. El de anoche fue escogido: La de P. muy elegante / cantó una canción picante / a espaldas de su marido. / Una muchacha muy joven / tocó con gran maestría / el tango de *La Gran Vía* / y no sé qué de Beethoven”¹⁶. En *El señor Gobernador*, uno de los mayores éxitos de Vital y Ramos Carrión, se menciona al novio de la hija del protagonista, que tocaba en el café del Desengaño; en el juguete cómico, *Con la música a otra parte*, de 1878, uno de los protagonistas, Luis, abruma a su novia Lola con diversas partituras que ella “ejecuta” en el piano, se mencionan polkas y valsos de títulos románticos y muy cursis. En *El padrón municipal*, juguete cómico en dos actos, de 1887, se canta una habanera aprovechando la presencia del tío Aniceto que viene de La Habana. En *El sueño dorado*, uno de los personajes, Prudencia, está continuamente cantando diversas canciones y la criada entona “Yo he sido cigarrera” de *Niña Pancha*, que acaba contagiando al padre de Prudencia, Don Gumersindo. En *Carta canta*, se menciona el teatro de la Zarzuela. En *Horas de consulta*, uno de los pacientes que acude a la consulta es D. Onofre, que está sordo, ha sido músico, tocaba el cornetín y el piporro, y entre las obras que tocaba menciona *El duende*, *Los magyares* y *Roberto el Diablo*. En *San Sebastián, mártir*, una de sus comedias más famosas, estrenada en el teatro de la Comedia el 29 de enero de 1885, D. Ciriaco, en las casetas de baño de la capital donostiarra canta los versos de Jorge en *Marina*¹⁷.

¹³ Vital Aza: “A un vecino”, *Madrid Cómico*, 1-2-1883; Ángel Caamaño: “Contestación. A Don Vital Aza”, *Madrid Cómico*, 6-1-1884.

¹⁴ Vital Aza: *Pamplinas*, p. 167.

¹⁵ Se refiere al pintor asturiano Juan Martínez Abades, autor, además, de numerosos cuplés. Martínez Abades se contaba entre los amigos asturianos de Vital Aza, y acompañó su fétreo a la Estación del Norte.

¹⁶ *Pamplinas*, p. 14.

¹⁷ No será la única obra de Vital Aza en la que se haga referencia a *Marina*, ya que su amigo y colaborador Miguel Ramos Carrión fue quien transformó en ópera la zarzuela de Arrieta, que alcanzó un gran éxito.

En *Noticia fresca*, escrita en colaboración con José Estremera (teatro Español, 1876), uno de los protagonistas, Paco, canta, acompañándose de la guitarra y de las palmas de Pepe, su amigo y compañero de fonda, una canción flamenca; en *Llovido del cielo* (Comedia, 1879), Pepe, uno de los protagonistas, tararea sin cesar, para exasperación de su suegra, Doña Paz, aunque cuando el que canta es Pepito, amigo de Pepe y por el que Doña Paz, siente cierta atracción, la señora admite la música de buen grado. En *Juego de prendas* hay un cante flamenco. Evidentemente la música está muy presente en *El afinador*, que es un cantante de zarzuela, que se hace pasar por afinador de pianos para poder ver a su esposa –con la que está casado en secreto– empleada como doncella en una gran casa. El piano aparece, además, en la puesta en escena de cantidad de sus obras.

Su conocimiento del folclore asturiano se plasma en uno de sus grandes éxitos en solitario, *La Pravianiana*, que transcurre en su Asturias natal, y está dedicada “al gran praviano Sabino Moutas”, la estrenó Rosario Pino en el teatro Lara en 1896. La actriz canta una tonada tradicional asturiana: “Soy de Pravia, soy de Pravia / y mi madre una praviana / y por eso en mí no cabe / partida ninguna mala”, que obtuvo un gran éxito y se vió reflejada en todas las críticas de la obra. Además, aflamencando esta tonada, la “Pravianiana” ha pasado a ser un palo del flamenco, si bien bastante olvidado hoy día, aunque lo han grabado diversos cantaores, desde Antonio Pozo “El Mochuelo” en cilindros de cera, hasta el “Niño de la Rosa fina de Casares” acompañado por Pepe de Badajoz a la guitarra.

Vital, como vamos viendo, amaba la música, pero detestaba el ruido de cualquier tipo que pudiese perturbar su descanso, así tiene versos quejándose del sereno y también los tiene quejándose de un invento revolucionario, el gramófono¹⁸:

¡Aborrezco el Gramófono! ¿Por qué?
 Pues yo se lo diré.
 Precisamente encima de mi alcoba
 colocó mi vecino, empecatado,
 un aparato de esos, que me roba
 el sueño y la salud por de contado.
 Yo, que dormir diez horas necesito,
 me acuesto casi siempre tempranito.
 Pero, ¿de qué me sirve el acostarme,
 si ha de venir alguno á fastidiarme?
 Cuando, rendido, de dormirme trato,
 da cuerda mi vecino al aparato,
 y aunque me tapo y en dormir me empeño,

¹⁸ “Carta de Don Vital Aza”, *La Época*, Madrid, 6-12-1909.

¡quía! ¡no hay manera de coger el sueño!
Primero, oigo un tenor lanzando gritos;
luego, una tiple haciendo gorgoritos,
y después—¡y esto sí que ya es faltar!—
me sueltan una banda militar...
¡Y á ver si hay quien se duerma ni un instante
oyendo un trompeteo semejante!
Cierto que es el *Gramófono* excelente,
admirable, sublime, sorprendente...
No negaré que sea ese aparato
muy bueno, muy bonito y muy barato...
Pero yo, por las causas que le digo,
le aborrezco, le odio y le maldigo.

Curiosamente bajo esta carta, aparece en el periódico el siguiente el anuncio “Estos Gramófonos sólo los vende en Madrid Ureña: Barquillo, 14 y Prim, 1”. No creemos que los versos de Vital fuesen el mejor reclamo para los posibles compradores.

Las zarzuelas de Vital Aza

Evidentemente, como cualquier autor de su época, Vital Aza escribió libretos de zarzuela, siendo las más importantes las que escribió en colaboración con Miguel Ramos Carrión y Ruperto Chapí: *¡Adiós, Madrid!* y *La calandria*, 1880; *El hijo de la nieve*, 1881, *La Bruja*, 1887 y *Los lobos marinos* y *El rey que rabió*, de 1891. Ese mismo año estrenaron Vital y Carrión *El oso muerto* en el teatro Lara, en el que no figura el nombre de Chapí, pero sí aparece en el archivo de la SGAE una romanza suya con el mismo título de la comedia, que encajaría con la acción de un momento muy determinado de la obra.

También escribió para otros compositores, de hecho su primera zarzuela, *Periquito*, tuvo música de Ángel Rubio; *Pensión de demoiselles*, con Pablo Barbero; *Coro de señoras*, con Manuel Nieto; *Sala de armas*, con un solo número musical de José Moreno Ballesteros; *El padrón municipal*, con música de Guillermo Cereceda, y *La alegría que pasa*, con música de Enrique Morera.

La primera obra lírica que estrenará Vital Aza será *Periquito*, zarzuela cómica en 3 actos, escrita, junto a Miguel Ramos Carrión, sobre el pensamiento de una obra francesa. Los autores mencionan en el libreto que la idea se la dio el vaudeville *Coco* que se representaba en el teatro Novedades de París en 1878, aunque la obra ni en la acción, ni en los caracteres, ni en el diálogo, tenía nada que ver con la obra francesa. Con música de Ángel

Rubio, se estrenó en el teatro Príncipe Alfonso de Madrid el 4 de septiembre de 1879. Se anunciaba en la prensa como zarzuela de grande espectáculo, con un periquito en su jaula y con los títulos de los 10 cuadros. El argumento gira en torno a las peripecias que sufren D. Gumersindo, cesante, su sobrina Teresa, actriz y el novio de esta, Juan, aspirante a autor dramático, debido a que un inglés excéntrico les ha dejado a su cuidado un periquito al que le corresponde una gran fortuna. Evidentemente en la salud de Periquito cifran su felicidad y al escaparse éste volando, emprenden un viaje, como los protagonistas de *Los sobrinos del Capitán Grant*¹⁹, que les va llevando a distintos lugares, cada uno con un decorado distinto. Llama la atención el cuadro “¡Adiós, Málaga la bella!”, ya que esta ciudad tendría su importancia en la vida de Vital Aza; posteriormente llegan a Gibraltar, donde hay un divertido cuadro con los ingleses. Al igual que en los citados *Sobrinos* hay un viaje en barco, hay piratas, cambio de personalidades, etc. La crítica²⁰ trató de débil al libro y de insignificante a la música, sin embargo como espectáculo, y debido a sus magníficos decorados, funcionaba.

¡Adiós, Madrid!, juguete cómico que versifica Vital Aza sobre el texto de Miguel Ramos Carrión, es la primera zarzuela en la que colabora con Ruperto Chapí. La obra recoge las peripecias de D. Severino y su esposa, Doña Robustiana, que acuden a Madrid con deseos de verlo todo, para acabar descubriendo que en el pueblo viven mejor. Se estrenó sin música en el teatro de la Comedia de Madrid el 20 de enero de 1880. *Madrid Cómico* presentaba en portada la caricatura de Ramos y Vital diciendo adiós con los pañuelos, desde un vagón de un tren y bajo la caricatura la pregunta “¿Cuál de los dos tiene más talla?”, haciendo, como siempre, un juego con la estatura de Aza²¹.

En el interior recomendaban la obra con estas palabras: “En el teatro de la Comedia, se ha estrenado un boceto cómico, escrito por Miguel Ramos Carrión y Vital Aza. Id a verlo. Es un chiste en tres actos, que proporciona al público, una carcajada de tres horas”. La obra estuvo envuelta en cierta polémica por cuanto Carlos Coello aducía que él y Ramos habían planeado algo parecido y finalmente Ramos Carrión lo había escrito con Vital Aza. A finales de 1880 *El Liberal*²², explicaba que los autores habían hecho algunos cambios y la habían convertido en zarzuela, con música de Chapí. En enero *El Liberal* daba la noticia de que la obra se llevaba a Barcelona.

¹⁹ *Los sobrinos del capitán Grant*, se había estrenado, con gran éxito, dos años antes, con texto de Ramos Carrión y música de Fernández Caballero.

²⁰ *La Ilustración española y americana*, Madrid, 8-IX, 1879; *La Época*, Madrid, 28-IX-1879, p.4

²¹ Arnau: “¡Adiós, Madrid!”, *Madrid Cómico*, año 1, n° 4, Madrid, 25-1-1880.

²² *El Liberal*, Madrid, 10-12-1880, p. 3.

La colaboración del asturiano, el zamorano y el villenense dio al género lírico varios títulos, como ya hemos comentado. En primer lugar *¡Adiós, Madrid!*. La segunda zarzuela que escriben juntos es *La calandria*, juguete cómico-lírico en un acto y en prosa, estrenada en el teatro de la Alhambra el 24 de diciembre de 1880, con decorados de Muriel y Dardalla. La obra tiene sólo 5 personajes: Manuela, “La Calandria”, interpretada por Cecilia Delgado, Doña Simona, la patrona de la casa de huéspedes, a la que daba vida María Bardán; D. Celedonio, interpretado por el introductor del género bufo en España, Francisco Arderius; D. Lucas, el eterno cesante, José Escriu y Juan, el novio de “La Calandria”, interpretado por Juan Orejón. D. Celedonio tiene la comisión de su primo, dueño de un café cantante en La Coruña, de contratar a una cantaora flamenca, y trata de hacerlo con “La Calandria”, Juan, el celoso novio de ésta le da una paliza, pero posteriormente pretende que le contrate a ella, D. Lucas, en su desesperada situación de cesante, trata de que le contraten a él también, y al saber que “La Calandria” no ha conocido a su padre, trata de hacerle creer que es él su progenitor, aunque cuando ella renuncia a la contrata para quedarse con él, le confiesa el engaño. Mientras tanto D. Celedonio ha recibido noticias de la quiebra de su primo que hace inviable la contrata, aunque ante el carácter amenazador y chulesco de Juan, accede a convertirse él mismo en empresario y llevárselos a él y a la cantaora a La Coruña. La obra fue muy aplaudida, por la gracia del libreto y la música ligera y hermosa de Chapí, aunque algún crítico, como el de *La Correspondencia Musical*, la viese como una obra de circunstancias, que impedían a Chapí emprender otras tareas de mayor altura, por la necesidad de mantener a su numerosa familia²³.

Sin embargo Martín Gil en *Crónica de la Música*, hablaba de la obra en estos términos:

Un éxito, y un éxito verdadero, hemos presenciado con el estreno de *La Calandria*, zarzuela en un acto de los Sres. Ramos Carrión y Vital Aza, música de Chapí. El libro es graciosísimo, y sus chistes, casi todos de buena ley, mantienen al público en constante hilaridad. Hay en toda la obra gran animación y verdadera vis cómica. *La Calandria* dará entradas y cantará... en la mano muchas noches. Los personajes están bien presentados. El cesante es un tipo notable; la cantaora flamenca parece realmente trasladada al escenario de las Follies desde un café del barrio del Sur; el torero de invierno está perfectamente dibujado; la patrona recuerda, sin querer, los ayunos de las casas de á 6 reales con principio... de anemia.

La música es agradable, juguetona y ligera. No hay en ella gran inspiración, y algunos de sus números, –los couplets del cesante, por ejemplo– recuerda los del bravo general de *Dos truchas en seco*²⁴. Pero está bien instrumentada; tiene un cuar-

²³ “Mosaicos”, *La Correspondencia Musical*, Madrid, 20-IV-1881.

²⁴ *Dos truchas en seco*, zarzuela bufa con música de José Rogel y texto de Ricardo Puente y Brañas, estrenada en el Teatro de los Bufos de Arderius el 20-11-1869.

teto perfectamente pensado y desarrollado, y la canción de *La Calandria* es de muy buen efecto.

La ejecución de esta obra es sobresaliente. Las señoras Bardán y Delgado, especialmente la última, muy bien. Arderíus, Escriu y Orejón verdaderamente inimitables en sus respectivos papeles. El público aplaude todas las noches á los autores y á los actores...²⁵

A *La calandria* siguió *El hijo de la nieve*, novela cómico-dramática en tres actos, en prosa y verso, que lleva música incidental de Chapí para algunos intermedios. Los decorados fueron de Muriel y Dardalla y se estrenó en el teatro de la Comedia el 21 de marzo de 1881, a beneficio del actor Ramón Rosell. *El Imparcial* es bastante duro con la obra, aunque alaba los decorados, sobre todo el de la Plaza de Oriente y el de la Pradera del Canal. Sin embargo *Madrid Cómico* fue elogioso con la obra -no hay que olvidar que Vital y Ramos pertenecían a su redacción-, aunque inciden en que el género entre cómico y melodramático no es el más adecuado para el teatro de la Comedia. También el *Boletín de Loterías y de Toros* comenta los decorados y afirma que la obra, aunque sus chistes no sean nuevos, se representa con éxito. La opinión general fue que la obra estuvo por debajo del ingenio de ambos autores y así hay en *El Globo* un intercambio de cartas entre Ramos Carrión y Pedro Bofill. No hay una sola mención a la música de Chapí, escrita para los intermedios. Pero, además de esa música específica, en esta obra las referencias musicales son continuas: en el taller de modistillas donde comienza la acción, se canta sin cesar, una de las operarias del taller presume de haber sido alumna del Conservatorio y sus compañeras se burlan de su novio, violinista y que le da lecciones de piano. Ellas cantan una polka; una de las clientas se confiesa admiradora de Gayarre; hay además un grupo de músicos, amigos del protagonista, que se ganan mal la vida en una estudiantina que se llama “La Intrépida”. El argumento es un dramón con moraleja, cosa rara en los autores, sobre todo en Vital Aza, y narra la historia de una de las modistillas, que vive con su abuelo y va a casarse con un buen muchacho. Este, encuentra delante del Teatro Real, en una noche de nieve, un bebé, y le recoge, pero una ex novia despechada siembra en su futura esposa la sospecha de que el niño es suyo y todo se complica, aunque finalmente se descubre que el padre es un señorito calavera y la madre una desdichada muchacha muerta al nacer su hijo. La pareja protagonista termina casándose y haciéndose cargo del niño.

Antes de volver a colaborar con Chapí y Ramos, Vital escribe dos zarzuelas con distintos libretistas y músicos, así *Pensión de demoiselles*, humorada cómico-lírica en un acto y en prosa, la escribió con Miguel Echegaray y le

²⁵ Martín Gil: “En la Alhambra”, *Crónica de la música*, nº 119, Madrid, 30-12-1880, p. 3.

puso música Pablo Barbero. La acción transcurre en un colegio de señoritas que tienen un maestro de música, D. Serafín y que un buen día son invadidas por una estudiantina a la que persiguen las fuerzas de orden público. Confraternizan con las chicas y entonan un coro de *Vivitos y coleando*²⁶. El primer número de Barbero es una romanza de Serafín, que poco después empuña el violín y las educandas y los estudiantes bailan hasta que la Directora interrumpe el jolgorio y las “demoiselles” entonan, según se indica, la lección cuarenta y siete del método de solfeo de Hilarión Eslava. Finalizada la obra se entonan unos cuplés socio-políticos. Se estrenó en el teatro de la Comedia del Madrid el 23 de diciembre de 1884, como obra de Pascuas y fue muy aplaudida y bien acogida por la crítica. Así, *La Iberia* decía:

Como función de Pascuas, el juguete no deja nada que desear. Sus autores han sabido intercalar en el diálogo una porción de alusiones políticas referentes a las medidas sanitarias, a las heroicidades de Villaverde y a otros acontecimientos recientes, alusiones que el auditorio acogió con grandes carcajadas, lo que prueba, entre otras cosas, la gran popularidad del paternal Gobierno que nos rige. La segunda parte de la humorada comienza con una carga de los agentes de Orden público contra varios estudiantes de distintas Facultades. En este momento la algazara y regocijo de los espectadores subió de punto, alcanzando los subordinados de Oliver una de las mayores ovaciones que ha obtenido la fuerza armada sobre las tablas (...) La ejecución del juguete no pudo ser más esmerada²⁷.

Tras *Pensión de demoiselles* estrenó Vital Aza *Coro de señoras*, pasillo cómico-lírico en un acto y en prosa, en que colabora con Mariano Pina Domínguez y con Miguel Ramos Carrión. La música era de Manuel Nieto. La obra se estrenó en el teatro Eslava de Madrid el 3 de abril de 1886. En 1892 ya iba el libreto por la tercera edición. Los autores indican que aunque en el estreno María Montes hizo los papeles de Solita, Colilla e Isidra, en el caso de otras compañías en que la tiple no pudiese hacer los tres papeles, se pueden repartir a 2 o incluso a 3 artistas según el director lo considere. También indican que el “Coro de los abanicos”, el número más famoso de la obra, debe hacerse marcando todos los movimientos que indica la letra.

La obra transcurre en el escenario de un teatro a la hora del ensayo. Sobre el piano tantos abanicos iguales como señoras haya en el coro. Se refleja la vida de las coristas, el señorito casado que flirtea con ellas, que le sacan lo que pueden, el empresario, avaro, que no quiere ni pagarles las

²⁶ *Vivitos y coleando*, “pesca cómico-lírica” en un acto, con música de Chueca y Valverde y libreto de Salvador Lastra, se había estrenado en el Teatro Variedades el 15-3-1884.

²⁷ *La Iberia*, Madrid, 24-XII-1884.

botas verdes que deben hacerse para el segundo acto, y es Ricardo, el señorito calavera, el que se compromete a pagarlas, convidando a las chicas a caramelos, aparece también la esposa de Ricardo, Doña Cruz, mayor que él y dueña del dinero. El teatro de verano, “fresco, espacioso, ventilado, cómodo, barato”, en palabras del empresario, se encuentra en la Ronda de Embajadores, lo que da lugar a uno de esos juegos de palabras que tanto gustan a Vital y Ramos Carrión, ya que el empresario dice que al menos el cuerpo diplomático no debe faltar²⁸. El verdadero autor de la zarzuela que se ensaya, llega al teatro con la intención de que su obra se lea, con lo que el falso autor, que se la ha robado, queda al descubierto, así como las veleidades de Ricardo, a quien Doña Cruz se lleva a casa. El personaje de Colilla, uno de los tres que hizo María Montes en el estreno, aunque es vendedor de periódicos quiere contratarse como comparsa en la zarzuela ya que tiene una amplia experiencia: “Yo empecé de perro de aguas en *El siglo que viene*. Luego hice de cocodrilo en *Los sobrinos del Capitán Grant*; de mono en *La pata de cabra*; de cuarto trasero de una jirafa en *Las mil y una noches*, y de guacamayo en *La redoma* en la Apoteosis del final”²⁹.



Miguel Ramos Carrión, Ruperto Chapí y Vital Aza (Fotografía: Compañy; Ar. SGAE)

²⁸ Vital Aza y Miguel Ramos Carrión: *Coro de señoras*, Administración Lírico-dramática de D. Eduardo Hidalgo, Madrid, 1892, 3^a ed, p. 11.

²⁹ *Ibíd.*, p. 22.

El terceto Ramos-Chapí-Aza vuelve a colaborar en *Los lobos marinos*, zarzuela cómica en 2 actos y en prosa, estrenada en el teatro Apolo de Madrid el 17 de mayo de 1887. En 1904 los autores la refundieron convirtiéndola en zarzuela en un acto, con dos cuadros. La acción transcurre en Madrid y Pozuelo. En su versión primitiva en dos actos, la obra tenía 12 números musicales, con gran predominio de los coros y de los números de conjunto. Como los protagonistas, aunque se hacen pasar por marineros, son cantantes de zarzuela sin contrata, está claro que se habla mucho de zarzuela, y siendo de ambiente marino no puede faltar la romanza de *Marina*, que canta en un momento dado Bambalina. Se canta algo de *La Gran Vía*; se menciona *La sonnambula* y las dificultades por las que pasan las compañías de zarzuela. En su primera intervención, el quinteto de cantantes de zarzuela canta: “Mas ¡ay! Que no se paga / el arte nacional, / Pues todo se lo traga / ese Teatro Real”.

Los cantantes mencionan los apuros que pasan en las compañías de zarzuela en Madrid y América, mencionan diversos títulos como *El molinero de Subiza*, *Robinson*, *Catalina*. La obra se mantuvo en cartel toda la primavera, a pesar de que el día del estreno, según recogen numerosas críticas, el plantel de Apolo destrozó la obra, así la *Revista contemporánea* decía: “...los actores de Apolo, que han sacrificado alevosamente la última y bonita producción de los señores Ramos Carrión y Vital Aza, titulada *Los lobos marinos*, y destrozado lastimosamente la preciosa música del maestro Chapí”³⁰. Por su parte *El Día* publicaba:

Anoche se estrenó en este afortunado teatro (Apolo) la anunciada zarzuela en dos actos, titulada *Los lobos marinos*. Pertenece el libro de la nueva producción al taller de Ramos Carrión y Vital Aza, pero no es de las obras que han salido más esmeradamente pulidas y terminadas de tan acreditada fábrica. Los autores han descuidado esta vez un tanto la parte literaria, dando más importancia a los efectos de escenas cómicas o chistes agudísimos como su ingenio, que provocaron constantemente la hilaridad del público.

La partitura que ha puesto Chapí a esta fábula es muy original, figurando al lado de pasajes inspirados y originales otros lánguidos y monótonos, a cuyo efecto contribuyeron los intérpretes si se exceptúa a la Sta Tejada alumna del Conservatorio....³¹

La Iberia se extendía en la crítica de la obra:

El éxito de la nueva producción estaba de antemano garantizado por el aval de tres firmas de gran crédito en el mercado literario y teatral: Ramos Carrión, Vital Aza y Chapí. A pesar de la reserva ritual de callar en el cartel los nombres de los

³⁰ *Revista contemporánea*, Madrid, nº 66, ?-IV-1887, p. 419.

³¹ *El Día*, 18-5-1887, p. 4.

Ramos y Vital, *El padrón municipal*, y en esta nueva forma se había estrenado en el teatro Ruzafa de Valencia. En noviembre de 1891 *La Dinastía*, periódico de Barcelona, daba la noticia de que se había estrenado la obra en un teatro de Buenos Aires. *El Heraldo de Madrid*, el 7 de enero de 1906, daba la noticia de que en Gibraltar se había reprisado el sainete de Ramos y Vital estrenándose la música de Cereceda, que gustó mucho.

A través del único material de orquesta, conservado en el archivo de la SGAE de Madrid sabemos que también se interpretó en Zamora el 18 de enero de 1910.

Volviendo a su colaboración con Ramos Carrión y Chapí, hay que mencionar *La Bruja*, zarzuela en tres actos, uno de sus mayores éxitos hasta llegar a *El rey que rabió*. Se estrenó en el teatro de la Zarzuela de Madrid el 10 de diciembre de 1887. La obra triunfó en la Zarzuela, pasó después a Zaragoza, Alicante, Cádiz, Barcelona... en fin, por toda España e incluso triunfó en Lisboa. Aunque la obra aparece sólo con el nombre de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza fue el autor del tercer acto.

Sin lugar a dudas, el mayor éxito de Vital Aza en la zarzuela fue *El rey que rabió*, zarzuela cómica en 3 actos y 8 cuadros, estrenada en el teatro de la Zarzuela el 20 de abril de 1891. Luis Muriel pintó los decorados de los dos primeros actos y Amalio Fernández el del tercero. Según consta en la edición del libreto, Luis Taberner hizo los figurines de los 300 trajes utilizados, confeccionados por Carmen Pérez y los señores Gambardella y Villa. Eduardo Bergés, conocido como “el tenor de Chapí”, gracias a sus papeles en *La tempestad* y *La Bruja*, volvió a ser el protagonista de la obra, interpretando al pastor Jeremías. Como era tradicional en esa época, una tiple dramática, en este caso, Almerinda Soler di Franco, interpretó el papel del rey, mientras Encarnación Fabra encarnó a Rosa, la pastora que enamora al rey. Chapí dirigió la orquesta, y su música mereció el aplauso de público y crítica. Pero además el libreto fue unánimemente admirado y aplaudido, llegando a alcanzar tres años después de su estreno la 7ª edición. Todos los periódicos de la corte se hacen eco del gran éxito de la obra y en *Madrid Cómico*, Eduardo Bustillo les dedicó estos versos:

El Rey que rabió

Amigos Ramos Carrión,
Chapí y Aza (D.Vital):

Y eso así, sin intención
de hacer aquí distinción
personal;
que en arte y literatura
los tres gustáis a la gente,
aunque a mí se me figura

que es Vital más eminente...

¡qué estatura!

Pues, sin bombos ni reclamos,
digo, Chapí y Aza y Ramos,
que en vuestro *Rey* se revela
que, en asuntos de zarzuela,
sois los amos.

¿Por qué no decirlo aquí,
Aza, Ramos y Chapí?

Cuando me entusiasmo yo,

lo declaro aquí y allí...
 ¿cómo no?
 De ese *Rey* tan dulce y llano,
 por sufragio universal
 todo el pueblo es cortesano,
 y aún le besará la mano
 Pi y Margal³⁴.
 Entre los buenos del arte,
 no hay recurso ni resorte
 que no tenga allí su parte,
 ni hay chiste que, por su corte,
 se descarte.
 Interés, gracia, intención,
 pues, en colaboración,
 es cosa muy natural
 que triunfen Ramos Carrión y Vital.
 Tú das al triunfo incremento,
 Chapí, pues tu arte conoces
 y haces allí algún portento
 al casar el instrumento
 con las voces.
 Cuando *el Rey*, alegremente,
 en broma de buena ley
 ríe con el Intendente,
 ríe la orquesta *realmente*
 con *el Rey*.

Y si, al perro discutiendo,
 por *la letra* a los doctores
 hay que aplaudirlos riendo,
 allí tienes tú primores
 ¡que yo entiendo!...
 “¡Qué monárquica minital!”
 os dirá el amigo Cavia³⁵
 que “¡Viva el rey!” aún no grita
 ¡trayendo un rey *que no rabía*
 tanta *guita!*
 Que hasta en escena está mal
 que Bergés estereotipe,
con suerte tan colosal,
 la maldición de Felipe
 Ducazcal.
 ¡Con un rey tan campechano
 que a una aldeana da el trono
 y el corazón y la mano,
 y a ese tenor mucho *tono*
 y ¡un verano!...
 Con vosotros los disfrute,
 pues no hay en el arte leyes
 con que el triunfo se os dispute...
 los tres y él ¡Los cuatro reyes!
 ¡El gran *tute!*³⁶...

Arimón en *El Heraldo de Madrid* alababa el texto y la música, así como a los intérpretes y la puesta en escena. Los tres autores hubieron de salir a saludar tras cada uno de los actos. Los números musicales más aplaudidos fueron el cuarteto de la dimisión, la escena de la risa, el aria de Rosa, el coro de segadores y el preludio del segundo acto, todos ellos repetidos debido a los numerosos aplausos³⁷. Curiosamente no menciona el Coro de doctores, que se ha convertido en uno de los números más famosos de la zarzuela, hasta el punto de que en septiembre de 1932, en el Segundo Congreso Internacional de Otorrinolaringología, celebrado en Madrid y al que asistieron médicos de todo el mundo, el Doctor Tapia³⁸ ofreció a los congresistas

³⁴ Francisco Pi y Margall (Barcelona, 1824; Madrid, 1901), Presidente de la Primera República Española en 1873.

³⁵ Mariano de Cavia y Lac (Zaragoza, 1855; Madrid, 1920). El principal periodista de la época, siempre obsesionado con la pureza de la lengua española.

³⁶ Eduardo Bustillo: “El rey que rabió”, *Madrid Cómico*, n.º 428, Madrid, 2-5-1891.

³⁷ *El Heraldo de Madrid*, año II, n.º 173, Madrid, 21-4-1891.

³⁸ Antonio García Tapia (Segovia, 1875; Madrid, 1950). Médico español especialista en otorrinolaringología, Presidente del Colegio de Médicos, fundador de la *Revista española y americana de Otorrinolaringología* y Presidente de la Academia de Medicina de Madrid.

un banquete en el Círculo de Bellas Artes el día 28 de octubre, amenizado dicho banquete por una fiesta española en la que figuraba, claro está, el “Coro de Doctores” de *El rey que rabió*. Se repartió a los asistentes la partitura del coro, con la traducción de la letra en italiano, inglés, francés y alemán, además del castellano, de manera que los médicos pudieron seguir, sin dificultad el texto del citado coro.

La obra no estuvo libre de polémicas, ya que *La Avispa*, semanario festivo, publicó en su sección “Entre bastidores” a cargo de un autor escondido tras el seudónimo de “El Implacable”, lo siguiente: “Corre por los círculos literarios el rumor de que esa zarzuela es un arreglo nada más de otra que por los años 45 y 46 se aplaudía mucho en París, con el título de *Un Rey en vacaciones*. Si esto es absolutamente cierto, y como tal se dice, hay que lamentarlo en primer término, y en segundo quitar valor al trabajo de los autores; porque ante tanta y tan continua *coincidencia* en todas las obras *originales*, el mérito del arreglador, por muy grande que sea, desaparece casi”³⁹. Cuando Juan Martínez Villergas, que tenía en su poder la obra francesa, dictaminó que apenas había puntos en común entre ambas, Ramos y Vital contestaron duramente en la prensa al autor del infundio⁴⁰. Se había corrido en algunos círculos que este no había sido otro que Ricardo Monasterio, que ya dijimos anteriormente que había sido uno de los autores a los que Vital Aza había ayudado a abrirse paso en el mundillo teatral madrileño. No es de extrañar, por tanto, que el propio Monasterio, en *Madrid Cómico*, se apresurase a explicar que él estaba lejos de aquella polémica en una carta dirigida a Sinesio Delgado, director del periódico:

Querido Sinesio: Para desvanecer un rumor que me molesta y me ofende, te suplico la inserción de estas líneas en tu popular periódico. Me envanezco de la amistad de los Sres. Ramos Carrión y Vital Aza. El deber que me imponen la amistad que les profeso y el amor a la justicia me obliga a declarar espontáneamente que soy el primero en reconocer la originalidad de *El Rey que rabió*, como fui el primero en aplaudir los primores de que está llena la obra. Respecto al parecido que se ha supuesto pueda tener *Un Roi en vacances*, declaro que no conozco este monarca, de quien no tenía otras referencias que las que en una conversación particular me hizo el popular poeta D. Juan Martínez Villergas, y que son exactamente las mismas que consigna en su carta publicada en *El Liberal*. Después de esto no tengo necesidad de detenerme a decir que soy completamente ajeno al suelto del periódico festivo que ha liado esta cuestión, y por consiguiente, al pseudónimo “El Implacable” que lo firma. Siempre tuyo afectísimo amigo y compañero, Ricardo Monasterio.⁴¹

³⁹ “El Implacable”, “Entre bastidores”, *La Avispa*, n° 348, Madrid, mayo, 1891.

⁴⁰ “Incidente literario”, *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 6-5-1891; *El Imparcial*, Madrid, 6-5-1891; Juan M. Villergas: *La Ilustración Católica*, Madrid, 15-5-1891.

⁴¹ *Madrid Cómico*, Madrid, 9-5-1891, p. 7. El verdadero autor fue Félix Limendoux.

Superado ese malentendido, la obra siguió su camino con éxito creciente. Pedro Bofill relataba en *La Época*, hablando del beneficio de los tres autores, celebrado el 1 de junio de 1891, en la representación nº 51, un divertido momento de la interpretación de la obra, el “Cuarteto de la risa”:

...dediqué toda mi atención al maestro Chapí, que dirigía la orquesta y era objeto de todas las miradas. Voy a revelar a mis lectores la lucha sorda que han tenido que sostener los músicos de la Zarzuela con sus instrumentos. Hay en el primer acto de *El Rey que rabió* una composición que puede llamarse el cuarteto de las carcajadas. Siguiendo las inspiraciones de Ramos Carrión y Vital Aza, ha infundido Chapí a su música una hilaridad desatada. Los violines se ríen hasta desternillarse o quebrar sus cuerdas; las flautas lanzan al aire chillidos alegres y regocijados; los trombones hacen ¡ja, ja, ja!. Con voz sonora, y en aquella algarabía general notaron los profesores de la orquesta que no había manera de atajar de repente el alborozo de sus instrumentos.⁴²

En el citado beneficio, recibieron los autores diversos obsequios. Como curiosidad hay que decir que aparecería un verdadero perro en escena, llamado Bolero, propiedad del hijo de Ducazcal, y que actuaba como guardián del teatro Felipe. En la Zarzuela aparecía por el escenario cuando le tocaba, si bien los ladridos los ejecutaba un corista llamado Prieto, que, según cuenta Bofill cobraba como corista y como perro.

Al igual que ocurrió con *Los lobos marinos*, *El rey que rabió* fue traducida al italiano, *Re e costretto*, editada en Milán en 1893, el mismo año de su representación en Milán y Roma.

Otra con música fue *La sala de armas*, estrenada en el teatro Lara el 4 de diciembre de 1899. La obra está dedicada “Al notabilísimo maestro de armas Pedro Carbonell recuerdo cariñoso de su amigo y discípulo Vital Aza”. En efecto, Vital Aza, practicaba la esgrima y rinde aquí un pequeño homenaje a su maestro de armas. En la obra actuaron dos esgrimidores de la sala Carbonell, señores Afrodisio y Arandilla, en un número muy aplaudido por el público. En la obra hay un único número musical, un “Duetino”, que en tiempo de Mazurka entonan Rosa y Vicenta, dos cantantes que representan a Grecia y Turquía en una revista, titulada *El desarme europeo*, que ensayan en el teatro Eslava. Una nota en el libreto indica: “La graciosa música del duettino que cantan la Sra. Valverde y Sta. Suárez, es original del reputadísimo maestro compositor D. José Moreno Ballesteros, director del sexteto del Teatro Lara, a cuya amabilidad debe el autor el poder publicar la citada pieza de música al final de la obra”⁴³. Aunque sólo

⁴² P. Bofill: “El Rey que rabió”, *La Época*, Madrid, 2-VI-1891. Véase L. G. Iberní: *Ruperto Chapí*, Madrid, ICCMU, 1995, p. 190.

⁴³ Vital Aza: *La sala de armas*, Madrid, SAE, 1899, p. 6.

conocemos este número de canto y piano, dado que se estrenó en el teatro Lara y José Moreno Ballesteros, el padre de Federico Moreno Torroba, era el director del sexteto de ese teatro, es probable que la ejecución del número se hiciese con el sexteto.

Aún le quedaría un estreno musical: en 1906 traduciría *La alegría que pasa*, obra de Santiago Rusiñol —que además diseñó el cartel—, a la que puso música Enrique Morera, autor muy implicado en la renovación del teatro catalán, con el proyecto de Teatro Íntimo de Adriá Gual. La obra se estrenó el 8 de enero de 1899 y se convirtió en una obra de referencia dentro del teatro lírico catalán. Pasarían siete años hasta que Vital Aza emprendiese la traducción del libreto y la obra se estrenase en el teatro Eslava de Madrid el 19 de enero de 1906.

La obra consta de siete números, casi todos corales, con un intermedio orquestal. Parece que en 1903 se había representado en catalán en el teatro de la Comedia, según se deduce de la crítica de Floridor en *ABC*:

La alegría que pasa es una de las más felices impresiones de Rusiñol, que ya nos era conocida por haberse representado hace tres temporadas en catalán, en la Comedia. Vital Aza ha dado una prueba de buen gusto traduciéndola al castellano...

La obra, de intensa poesía, con delicadezas de un cuento de Daudet, tiene tres diseños musicales del maestro Morera, sencillamente encantadores. Aunque no fuera más que por el intento de hacer en el Eslava algo que no sea lo que allí sirve de pasto diariamente al público, bien merecen un aplauso la feliz iniciativa de Chicote y la valiosa colaboración de Loreto...

Y es de justicia aplaudir la labor realizada por el maestro Porras, que al frente de sus pequeñas huestes, ha concertado y dirigido la obra con tan buen gusto como acierto.⁴⁴

La Correspondencia de España, *La Época* o *La lectura dominical*, coinciden en alabar la obra⁴⁵ y a sus intérpretes, Loreto Prado y Enrique Chicote, ya que esta obra se alejaba mucho de los estrenos habituales del Teatro Cómico. La salida y la marcha del carro de los cómicos levantaron un gran aplauso del público, que se mantuvo en un respetuoso silencio, que tampoco debía ser muy habitual en el teatro Cómico. La música de Morera se calificaba de sincera, bonita e inspirada, equiparando el triunfo de músico y poeta. Al finalizar la representación Rusiñol salió a saludar junto a Vital Aza.

⁴⁴ Floridor: "Los Estrenos. En Eslava. *La alegría que pasa*, libro de Rusiñol, música de Morera", *ABC*, 20-1-1906, p. 4.

⁴⁵ *La Correspondencia de España*, Madrid, 20-1-1906, p. 3; *La Época*, 20-1-1906; *La Lectura dominical*, 3-2-1906, p. 11.

La Sociedad de Autores Españoles

Vital Aza fue el primer presidente de la Sociedad de Autores Españoles y estuvo muy ligado al movimiento autoral del siglo pasado que culminó en la creación de la SAE, pues ya en 1880 había formado parte de la Asociación de Autores, Compositores, y Propietarios Dramáticos, junto a Barbieri, Arrieta, Miguel Marqués, Echegaray, Ramos Carrión... etc.

Su posición estaba clara desde sus comienzos en el mundo teatral. En 1880 publica en *Madrid Cómico* unos versos titulados ¡¡Otro álbum!! en los que satiriza la costumbre de las señoras de esa época de pedir versos para su álbum a todos los autores que conocían, personalmente o a través de sus amistades, y Vital exclama:

Quien de lo que escribe vive
y no hereda a ningún tío,
¿por qué causa, señor mío,
no ha de cobrar lo que escribe?⁴⁶

En algunos de sus versos, aunque humorísticamente, deja clara su posición en cuanto a la autoría y el pago de su trabajo. Así en *Todo en broma* publica ¡Cuidadito! *Al aprovechado joven don J. P.*, del que cuenta que ha leído en una reunión social una poesía de Vital diciendo que era suya:

Al habérsela apropiado
demuestra que le ha gustado.
No lo tomo, pues a ofensa.
Gracias, por el señalado
favor que usted me dispensa
Pero no basta copiar
los versos de otro escritor
para poderse llamar
autor de ellos ¡no, señor!
Eso no puede bastar
(...)
Cuando otra vez en su vida
versos su novia le pida,
conmigo tiene usted crédito;
yo le venderé enseguida
todo lo que tengo inédito.
Pero que un tonto o ladino
dé a lo mío otro destino
sin costarle su dinero...
¡Eso no se lo tolero
a ningún sietemesino!⁴⁷

⁴⁶ Vital Aza: "¡Otro álbum!", *Madrid Cómico*, año I, n.º 37, Madrid, 12-9-1880, p. 2.

⁴⁷ Vital Aza: "Cuidadito", *Todo en broma*, pp. 156-159.

Ya hemos visto también, en la *Carta Abierta al Señor Don Claudio Luanco y Riesgo*, cómo al hablar del futuro teatro Palacio Valdés decía: “donde puedan lucirse los artistas / y cobremos derechos los autores”. Así pues, tenía clarísimo que los autores debían poder vivir de lo que escribían. En consecuencia, Vital Aza participó en diversas asociaciones en pro de la defensa de los autores, antes de llegar a presidir la SAE entre 1899 y 1903. En el Círculo Artístico y Literario, de una de cuyas reuniones salieron obras como *Las doce y media y sereno* y *El chaleco blanco*, y que en 1890 presidía Emilio Sánchez Pastor, los socios trataban entre otras cosas de remediar los problemas que los autores españoles tenían para cobrar sus derechos en los teatros. Se nombra una Junta en la que aparece Vital Aza junto a su amigo Miguel Ramos Carrión, Miguel Echegaray, el citado Sánchez Pastor, Felipe Ducazcal, José Jackson Veyán, Mariano Pina Domínguez, Ruperto Chapí, Fernando Manzano, Ricardo Monasterio y Manuel Nieto. Se luchaba también por conseguir el cobro de los derechos en América Latina, con la que no existían convenios de propiedad intelectual salvo con Colombia y El Salvador. En mayo de 1890 se nombra una nueva junta directiva de la que Vital Aza será el bibliotecario y en la que sólo figuran dos músicos, Antonio Llanos, y por supuesto Ruperto Chapí, que aparece en todos los proyectos de asociar a los autores en su época. Al año siguiente, seguía figurando Vital Aza como bibliotecario en la nueva Junta.

A Miguel Ramos Carrión y Vital Aza, juntos o por separado, se debe la llegada a Madrid de los dos hombres clave para la fundación de la Sociedad de Autores Españoles: Ruperto Chapí y Sinesio Delgado. El palentino Sinesio Delgado comenzó a colaborar con *Madrid Cómico* desde Valladolid, donde estudiaba Medicina. La frescura de sus aportaciones en prosa y verso llevó a Vital y Ramos a desear conocerle en persona a la vuelta de uno de sus veranos asturianos y en 1880 se instalará Sinesio en Madrid, encargándose además de la dirección del *Madrid Cómico* en su segunda etapa, que fue la más famosa y en la que tuvo como colaboradores a Vital, Ramos Carrión, Ricardo de la Vega, Clarín..., Sinesio descubrió, entre otros autores a López Silva, que sería uno de los libretistas de *La Revoltosa*. Todos estos autores estarían presentes de algún modo en la creación de la SAE.

Chapí, por su carácter independiente había tenido ya algún desacuerdo con el más poderoso editor de finales del siglo XIX, Florencio Fiscowich, que trataba de quedarse con el archivo del compositor. El editor tenía un gran ojo para los autores, y así Joaquín Dicenta cuenta que en el estreno de *Juan José* trató de convencerle para firmar con él un contrato de edición: “Recuerdo que en el segundo acto se me acercó Fiscowich a ofrecerme veinticinco mil pesetas por la obra... Creo que era una tentación para un hombre que, en aquel crítico momento, por un cigarrillo hubiera dado

diez años de vida. Pues aunque me hizo dudar, rechacé la proposición”⁴⁸. Pero autores con el fuerte carácter de Dicenta eran los menos, y sobre todo los recién llegados a la Villa y Corte veían el cielo abierto cuando el editor les ofrecía un contrato, en el que enajenaban la obra que acababan de estrenar... y todas las que pudiesen estrenar en un futuro. La Ley de Propiedad Intelectual actual establece claramente, en su artículo 59



Eugenio Sellés, Miguel Ramos Carrión, Ruperto Chapí, Vital Aza y José Francos Rodríguez (Ar. SGAE)

que “Las obras futuras no son objeto del contrato de edición regulada en esta Ley”⁴⁹, pero en esa época, claro está, no se había publicado aún dicha Ley.

En 1892 se había fundado en Madrid la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de música, para cobrar los derechos de ejecución de piezas musicales en cafés, plazas de toros y locales varios, lo que se conoce por obras de pequeño derecho, siguiendo el modelo francés. A esta sociedad pertenecía, como accionista mayoritario, Florencio Fiscowich, entre otros editores. Es esta la primera Asociación que tiene cierta efectividad, y más a partir de la aprobación de una propuesta de Ruperto Chapí, el 16 de mayo de 1896, que dice: “Esta Sociedad podrá encargarse del cobro de los derechos de representación de las obras dramáticas o lírico-dramáticas completas de los asociados que le confíen su administración”. De esta forma se pasaba de controlar el pequeño derecho a hacerlo con el gran derecho y es llamativo que ni Fiscowich ni el resto de los editores vieran el peligro de esta propuesta. A finales de 1898, Sinesio Delgado, libre ya de su responsabilidad en el *Madrid Cómico*, acepta la propuesta del compositor Tomás López Torregrosa de entrar en la Asociación y convertirse en secretario de la misma. Con su entusiasmo y su infatigable capacidad de trabajo, Sinesio se entrega de lleno a su labor y trata de conseguir que los socios encarguen

⁴⁸ El Caballero Audaz: “Nuestras visitas. Joaquín Dicenta”, *La Esfera*, Madrid, 4-4-1914, p. 25.

⁴⁹ *Ley de Propiedad Intelectual*, Capítulo II: Contrato de edición, artículo 59, 9ª ed, Madrid, SGAE/Civitas, 2000, p. 50

a la Junta la administración de sus obras, sin éxito, por cierto; pero el 24 de abril de 1899, él mismo pide a la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de música que se encargue de la administración de todas sus obras, lo que la Junta –personificada en Chapí y Eusebio Sierra– aceptó gustosa. Sinesio Delgado se da de baja con sus editores y transcurre un mes en que es el único autor de España administrado por la Sociedad. Una afortunada circunstancia hace cambiar las cosas: un autor, al que sus editores le han negado un anticipo a cuenta de sus derechos, acude frustrado a la sede de la Sociedad, Florín, 8, donde varios autores tenían su tertulia. Chapí propone a los tertulianos que en vez de cambiar de editor, deben secundar a Sinesio Delgado y crear una nueva Sociedad, de la que se redactan bases y estatutos, al tiempo que se intenta redimir a los autores implicados de los contratos con los editores.

El 16 de junio de 1899 Vital Aza, Miguel Ramos Carrión, Ruperto Chapí, José Francos Rodríguez, Tomás López Torregrosa, Carlos Arniches, Quinito Valverde, José López Silva, Eugenio Sellés, Eusebio Sierra y Sinesio Delgado firman ante el notario de Madrid, Antonio Turón la escritura de constitución de la Sociedad de Autores Españoles, que celebra la primera reunión de su Junta Directiva el 17 de junio de 1899, al día siguiente de su constitución. Se procedió a la elección de Presidente, Secretario y Tesorero, cargos para los que fueron elegidos por unanimidad Vital Aza, Sinesio Delgado y José López Silva. Ruperto Chapí, Carlos Arniches y Miguel Ramos Carrión asisten a esa reunión, en la que se sientan los principios administrativos por los que se ha de regir la Sociedad.

Bajo la presidencia de Vital Aza, 1899-1903, se organizó la Sociedad, se compró el Archivo de Ruperto Chapí, base del archivo de la SAE, se establecieron las negociaciones con las casas editoriales españolas, sobre todo la de Florencio Fiscowich, con el fin de conseguir el ansiado Archivo único, que permitiese a los autores administrarse a sí mismos, se estableció una red de representantes por España y América; se consiguió cobrar los derechos de autor en Gibraltar y en México, se regularizó la situación de los derechos de autor en Cuba.... etc., etc. La Junta Directiva acordó en la reunión del 13 de febrero de 1900, que el presidente, Vital Aza, acompañado de Miguel Ramos Carrión y José Francos Rodríguez –que llegaría a ser Ministro de Instrucción Pública en 1917– visitasen al Presidente del Consejo de ministros y Ministro de Estado, para pedirle detalles del tratado que se estaba negociando con la República Argentina, para ver en qué podía afectar a los derechos de autor en América.

También en esa época tuvo que luchar la SAE contra la Asociación de Autores, Compositores y Propietarios de obras teatrales, promovida por Fiscowich, que trató de cerrar todos los teatros madrileños al repertorio de los autores de la SAE. También se celebró el pleito entre Fiscowich y

Tomás Barrera acerca de los materiales de *La señora capitana*, escrita en colaboración con Quinito Valverde, ligado al editor. Fiscowich pretendía negar el derecho de Tomás Barrera, socio de la SAE, a entregar al archivo de la Sociedad su copia de la obra, del mismo modo en que Quinito lo hacía con Fiscowich. El Juzgado dio la razón a Barrera y a la SAE y condenó al editor al pago de las costas; así mismo tuvo lugar el juicio del mismo editor contra Vives, Calleja, Lleó y Quinito Valverde, que Fiscowich creía que actuaban bajo los seudónimos “Montero” y “Montesinos” que encubrían realmente a Tomás Barrera y Manuel Quislant.

Vital Aza fue un firme defensor no sólo de los autores españoles sino de la Sociedad de Autores, para lo cual llegó incluso a enfrentarse a Chapí. Fue en 1903 a raíz del inminente estreno de *El equipaje del rey José*, a la que había puesto música Ruperto Chapí. El libreto, a partir de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, lo habían escrito Ricardo J. Catarineu y Cristóbal de Castro. Pero Ricardo J. Catarineu, crítico teatral, más conocido por su seudónimo “Caramanchel” había encabezado la dura campaña de la prensa contra la SAE desde *La Correspondencia de España*, por lo cual tanto Sinesio Delgado, secretario de la Sociedad, como Vital Aza, presidente de la misma, antepusieron en esa ocasión el buen nombre de la SAE a los intereses de Chapí y a su amistad con él, negándose a que la Sociedad administrase la obra a menos que “Caramanchel” se retractase. De hecho en varios números del *Boletín de la SAE* se hace constar expresamente, que la Sociedad no administra las obras de Catarineu.

Esta primitiva junta decidió también la compra del Palacete de Núñez de Balboa, propiedad de la viuda de Cristino Martos, para que la SAE tuviese su sede, ya que las oficinas del Salón del Prado se habían quedado pequeñas. Así mismo tuvo que hacer frente a la durísima campaña en contra de la Prensa, que llevó a que en noviembre de 1903 la junta en pleno presentase su dimisión, con la esperanza de que con otros nombres al frente, la Entidad tuviese una travesía más feliz y menos sobresaltada. El 13 de noviembre de 1903 tuvo lugar el cambio de Junta Directiva, eligiéndose a Miguel Echegaray como Presidente y a Joaquín Abati como Secretario, siendo el resto de los miembros de la Junta Directiva Emilio Sánchez Pastor, José López Silva, Emilio Mario, Amadeo Vives y José Serrano. Vital Aza hizo presente su satisfacción por los logros de la SAE bajo la Junta dimisionaria, pues quedaban funcionando en España 90 compañías, 40 de verso y 50 de zarzuela, un número que jamás se había alcanzando anteriormente, lo que era sumamente interesante para la vida teatral española.

Nos parece muy interesante traer aquí el documento leído por Vital Aza, Presidente de la Junta Directiva dimisionaria, en la Junta General celebrada el día 11 de noviembre de 1903, y recogida en el *Boletín* de la SAE:

Queridos compañeros:

Esta Junta Directiva, honrada con vuestra absoluta confianza, expresada por vosotros en diferentes ocasiones y por caso singular en documento público de protesta contra la injustificada campaña de que ha venido haciéndonos objeto gran parte de la prensa, se ve hoy en el deber, no en la necesidad, de presentaros en pleno y con carácter irrevocable, la dimisión. En el deber decimos, porque sólo la defensa de vuestros intereses nos mueve a tomar resolución tan extremada, que por fuerza os sorprenderá de momento, pero que trataremos de explicar en seguida para que en modo alguno podáis atribuirle a razones de otra índole, incompatibles con nuestra dignidad personal y con la representación que ostentamos.

Varios son los cargos que en el origen y desarrollo de aquella campaña se nos han hecho, no por vosotros, que erais en todo caso los únicos que podíais y debíais hacerlos, sino por unos cuantos periódicos primero y por muchos después, que sin duda imaginaron que era causa suya la que era vuestra, y alzaron una bandera y se arrogaron unos derechos contra los que tuvisteis que protestar públicamente.

¿Qué los llevó a lanzarnos aquellos cargos, en forma algunas veces tan descomedida como jamás se ha visto? Lejos de nosotros el suponer que anduvieran en ello ni mala fe, ni móviles mezquinos, ni aspiraciones egoístas, si no sólo la ofuscación, fácilmente explicable, dada su omnímoda influencia, de considerarse legítimos fiscalizadores de nuestra hacienda y de nuestra casa, y del error, ya menos explicable, de juzgarnos sin haber estudiado primero con el detenimiento debido a nuestra organización social y nuestra marcha administrativa. Prueba irrecusable de ello es que por todos se desconoce el verdadero carácter de esta Sociedad, que ni es industrial, ni reparte dividendos, ni tiene otro propósito que el de que los autores se administren sus obras por sí mismos, sin necesidad de intermediarios.

No obstante la oficiosidad manifiesta de las censuras, a todas las que merecían contestarse, contestamos nosotros, en prueba de cortesía y de imparcialidad, y haremos aquí, para descargo nuestro y para refrescaros la memoria un resumen lo más breve posible de las acusaciones y de las réplicas.

La palabra *trust*, echada al aire como piedra de escándalo, fue la primera de ellas. Se supuso que nosotros, precisamente los individuos de esta Junta, hacíamos y deshacíamos en los teatros, impidiendo la entrada a los autores nuevos e imponiendo la representación de nuestras obras sin más mira que el medro personal.

Contra esa suposición no fue necesario emplear palabras, porque pronto hablaron los hechos. En los cuatro años de vida que lleva la Sociedad de Autores, se han proclamado desde los escenarios de Madrid más de cincuenta nombres, antes desconocidos. ¿Cabe negación más completa de la idea del *trust*? No cabe. Pero hay más todavía. ¿Se debe la aparición de estos autores a influencias amistosas de la Junta Directiva como tal Junta? Tampoco. Su misión nunca ha sido esa. Se debe a la necesidad, creada por el desarrollo realmente extraordinario que han alcanzado los teatros en España desde que existe la Sociedad de Autores, hoy tan combatida.

Sí, señores, sí: lo repetimos con orgullo; la Sociedad, con las facilidades de su administración, que favorecen a todos los que del teatro viven, ha conseguido que las compañías dramáticas y cómicas, llamadas *de verso*, que antes no pasaban de doce, pasen de treinta en los momentos actuales, y que las compañías cómico-líricas hayan doblado por lo menos su número. Esto, por ley natural, entraña un crecimiento enorme de la producción escénica, y da por resultado un constante

surgir de autores nuevos, que siquiera hallan campo donde probar sus fuerzas. He ahí uno de los grandes males causados por nosotros.

El segundo cargo es el de la división de los autores en *socios* y *administrados*.

Esta división fue discutida y acordada en Junta General, y por consiguiente nosotros, los acusados hoy, no hemos hecho más que cumplir la voluntad colectiva. De todas suertes, contestamos a su tiempo, que razones de administración por una parte y de orden moral por otra, la imponían. Cuando para conseguir la independencia de nuestros compañeros compramos a las casas editoriales sus propiedades, y los créditos que contra ellos tenían los editores, a fin de poder encargarnos de la administración general, todo a costa del sacrificio de nuestros propios intereses, hecho muy a gusto, ¿cómo habíamos de exponer a compartir nuestra responsabilidad a los que venían sin ninguna, ni cómo los que tenían créditos pendientes podían ser administradores?

Era necesaria la división y así se hizo. Y todos la aceptaron agradecidos y contentos, siquiera no fuese más que por las ventajas que lograron con el cambio de administración, singularmente los que tenían deudas con los editores y apenas percibían una exigua parte o no percibían nada de los derechos de representación de sus obras, puesto que empezaron desde luego a cobrar éstos y se encontraron con que pagarían aquellas con menos de lo que, *sólo por intereses*, habían de satisfacer a las casas editoriales.

Se suscitó después la cuestión llamada del *dominio público*, y también contestamos en diversas formas y ocasiones, demostrando que la Sociedad nada ha cobrado ilegalmente, sino mediante contrato indiscutiblemente legal.

Todos sabéis que la Junta Directiva, para evitar ocultaciones y fraudes y depurar la administración, os presentó un proyecto de contrato con las Empresas. Se discutió también en Junta General y fue aprobado. Volvimos, pues, a ser fieles cumplidores de vuestra voluntad. En virtud de esos contratos las Empresas se obligan a pagar los derechos de representación no por obras, sino por funciones, sean cuales fuesen las obras representadas.

Se nos pidió después que los derechos que quedaran pendientes, por pertenecer a obras sin propietario conocido o del *dominio público*, fueran entregados a la beneficencia del Estado, y en el acto aceptamos la idea en prueba de condescendencia y de absoluto desinterés. Nuevos y más enconados ataques, sin embargo, fueron inesperada respuesta.

Del asunto de las *exclusivas* y de los *archivos* casi es pueril hablar, puesto que estos son una necesidad ineludible del servicio de obras musicales, y aquellas dependen siempre de la voluntad personalísima de cada autor, comunicada por la Gerencia de la Sociedad, según previenen los Estatutos.

Como veis, no hay cargo al que no hayamos dado cumplida respuesta, para impedir que la opinión se extraviara en perjuicio de todos; pero a nuestra razones nunca se ha respondido con razones.

Apelamos, por fin, para hacer patente a todos nuestra honradez, ya que públicamente se nos acusaba, al supremo recurso de pedir en la Prensa que quien tuviera el valor de su conciencia y de sus actos *nos denunciara concretamente* a la Justicia. Pues bien: *uno* sólo de cuantos individuos fomentaban la inexplicable campaña se atrevió a ello, dando su nombre y desde su periódico: el Sr. Gironés, de Sevilla. Y mientras el Juez, no obstante lo escandaloso de la denuncia, no parece por nues-

tra casa, seguramente porque sabe que nada tiene que hacer en ella, pronto llamará a las puertas del Sr. Gironés, enviado por nosotros.

De manera, señores, que a estas fechas, y a pesar de todo, nosotros tenemos vuestra absoluta y reiterada confianza y la íntima satisfacción de haber cumplido estrictamente con nuestro deber. A los que sean soberbios podrá esto parecerles soberbia, pero a las gentes imparciales no les parecerá sino lo que es: conciencia firme y alto y noble tesón, el tesón que siempre tienen para persistir en los que creen aciertos, mientras no se les persuade con razones de lo contrario, todos los hombres rectos animados por un espíritu de justicia.

Entonces —nos preguntaréis de seguro— ¿por qué dimitís?

Muy sencillo: porque la que empezó siendo injusta campaña contra nosotros, contra la Junta Directiva, se ha convertido en campaña contra la Sociedad de Autores en general. De ahí que, sin que nadie pueda evitarlo, por la misma fuerza de las cosas, se originen gravísimos daños para muchos de vosotros en particular. Y no puede ser de otra manera, cuando se afirma constantemente en los periódicos, como si fuera cierto, que esta Junta Directiva impone a las Empresas, a veces contra la voluntad de los autores, las obras rechazadas por el público. Aunque nada hay más lejos de la verdad, como todos sabéis —y desafiamos a quienes lo dicen a que demuestren lo contrario— nada hay tampoco más difícil de destruir, arrancándolo de la conciencia pública, completamente equivocada por esa errónea información.

Y nosotros, que hasta aquí hemos resistido embates capaces de quebrantar la más acrisolada reputación, y que debiéndonos al público hemos arrojado la impopularidad; nosotros, que emprendimos y vemos lograda, pese a quien pese, la generosa obra de emancipar a todos los autores; nosotros, que por cima de nuestra tranquilidad personal y de nuestros intereses particulares hemos colocado siempre los de la clase entera al ver estos en riesgo y quizás en grave peligro por nuestro empeño de defender contra viento y marea cuanto estimamos justo y razonable, no queremos comprometerlos en modo alguno, y nos retiramos para que en último resultado caiga sobre nosotros exclusivamente la responsabilidad de nuestra conducta.

Ahí tenéis, llanamente explicada, la única causa de nuestra dimisión, que repetimos que es irrevocable.

Antes de que la aceptéis, nos cumple expresaros sinceramente nuestra profunda gratitud, no sólo por la confianza que siempre habéis puesto en nosotros, sino por el decidido apoyo que en los momentos más difíciles os habéis apresurado a prestarnos. Y nos complacemos en manifestársela así mismo a aquellos de nuestros compañeros no presentes aquí, que, sin otra razón que un sentimiento de justicia, suscribieron con vosotros el documento de adhesión y protesta a qué nos referimos al principio. Tampoco queremos ni podemos olvidar en este instante al dignísimo Gerente de esta Sociedad ni a los empleados a sus órdenes, todos los cuales, por sus condiciones de inteligencia y laboriosidad y por el entusiasmo que siempre les ha inspirado nuestra causa, además de nuestra gratitud merecen nuestra consideración.

Para concluir. Ya que somos amigos, que estamos en todo conformes, y que solamente por estímulos de delicadeza tenemos el sentimiento de renunciar a los puestos con que en mala hora nos honrasteis, hemos de hacer os una súplica: que nombréis ahora mismo, por aclamación, presidente honorario de esta Sociedad al

Sr. D. José Echegaray, quien realizando, según frase propia, *acto de valor*, tan noble y gallardamente la ha defendido y nos ha defendido a nosotros de los formidables ataques de estos días.

Vital Aza.-Miguel Ramos Carrión.-Carlos Arniches.-Sinesio Delgado.-Ruperto Chapí.- Serafín A. Quintero.-Joaquín Valverde⁵⁰.

A pesar de su dimisión, todos los integrantes de la Junta Directiva se mantienen muy activos al servicio de la Sociedad, sobre todo en el tema de la división entre socios y administrados. Cuando Sinesio Delgado decide separarse de la SAE en 1904, porque no está de acuerdo con la reforma de los estatutos y además está convencido de que su presencia sólo sirve para perjudicar a sus compañeros, Vital Aza protesta y dice que debe tratarse de convencerle de que siga en la SAE, reconociendo la inmensa labor que había desarrollado; el otro fundador de la SAE, Chapí, junto a Ramos Carrión y Arniches llegan más lejos proponiendo que se le administre incluso en contra de su voluntad si eso es posible, pero, claro está, no lo era. La muerte de su primer presidente causó consternación a la SAE, como queda patente en su *Boletín*:

Un tristísimo deber nos obliga a comenzar esta reglamentaria tarea expresando el sentimiento profundo que en nuestro ánimo ha producido la muerte del que fue primer Presidente de esta Sociedad, del ilustre autor D. Vital Aza. Ejerció su cargo en los difíciles instantes en que los autores, en lucha con elementos poderosos. Lograron emanciparse de costosas tutelas y ni por un momento flaquearon en la contienda su entereza y energía. Ha sido uno de los socios fundadores a quien todos debemos eterna gratitud y su recuerdo irá siempre estrechamente unido a la historia de la fundación de la Sociedad de Autores Españoles.⁵¹

El fallecimiento de Vital Aza el 13 de diciembre de 1912, causó, como ya dijimos, una triste impresión en todos los aficionados españoles y también en los de habla hispana. Sirva como muestra lo que se publicaba en *Caras y caretas*, revista argentina a la que hemos aludido en varias ocasiones, el 21 de diciembre de 1912:

Sean las primeras líneas de esta crónica un homenaje a la memoria de Vital Aza, cuyo fallecimiento ha producido tan dolorosa emoción en todos los países de habla castellana. El gran poeta festivo ha necesitado morir para llenar por primera vez de pena el corazón de sus admiradores. Vivió para hacer reír, con sus obras amables, con el suave optimismo de sus versos simples y claros, con la pintura inimitable de sus tipos castizos crepitantes de alegría. Explotó las situaciones ridículas de sus contemporáneos en las lides del amor, en las ansias de una figuración social, en todas las contradicciones de la propia vida con el medio que la suerte les

⁵⁰ *Boletín de la Sociedad de Autores Españoles*, Madrid, noviembre, 1903.

⁵¹ *Boletín de la Sociedad de Autores Españoles*, Madrid, febrero, 1913.

depara. No inventó fórmulas nuevas en el teatro. Modernizó la tradición de la escena cómica española, haciendo hablar a sus personajes con el donaire de un poeta que parecía haber tenido su modelo en el Alarcón de *La verdad sospechosa*, o en la simplicidad encantadora de un Moratín o un Bretón de los Herreros. Su fecundidad pasmosa se llama a silencio cuando la evolución del teatro español le sorprende en una edad en que transfigurarse equivalía a una nueva iniciación, para la cual ya no se contaba con fuerzas...

Su estilo impecable, nítido, exento de abalorios, pone en toda su producción un sello imperecedero. Deja quintillas dignas de Baltazar de Alcazar y redondillas y romances comparables a los mejores de los poetas del siglo de oro.

El eco doloroso de su muerte ha repercutido entre nosotros, donde tanto se le aplaudió y tanto se le admiraba. Repartió la alegría. Hizo reír estrepitosamente. Le debemos agradecimiento por el bien que hizo a nuestro espíritu con sus comedias amenas y sus versos regocijantes.⁵²

Esa deuda de gratitud hemos intentado, de algún modo, pagarla con estas líneas que quieren servir de homenaje al autor cómico, poeta y primer presidente de la primitiva Sociedad de Autores Españoles.

⁵² Enrique García Velloso: "Teatros", *Caras y caretas*, Buenos Aires, 21-12-1912.