BLTN

51

TEATRO CLÁSICO
COMPAÑÍA NACIONAL
BOLETÍN DE LA COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

noviembre/diciembre 2008

4/5 EN PORTADA
La actualidad de *La comedia nueva*. Escritores y actores

6 ARTÍCULO
Del arte nuevo a la comedia nueva o el café de Cádiz

7 OTROS CLÁSICOS
La crítica de *El sí de las niñas*, o Moratín reivindicado

el tiempo de Moratín

Otra particularidad denunciada por Moratín en su obra es el provincianismo, y su complemento, el estilo a veces teatralmente rebuscado de los parlamentos de los héroes teatrales antiguos y modernos en las comedias "historiales" a los cuales, según los críticos neoclásicos (y otros que no lo eran), no debían aspirar sus como unos sabihondos cualesquiera, sino con elevación y nobleza (y en endecasílabos), reflejando así, en las tablas, la naturaleza oficialmente superior de los gobernantes frente a los gobernados. Semejante actitud, indudablemente convencional, se entenderá mejor en la actualidad si vemos otra vez a algunos diálogos de los ya citados filmes, y recordando, si se me permite la comparación, un lance reciente -relatado por la prensa en ambas vertientes del Pirineo- que protagonizaron ante las cámaras de televisión un manifestante nativo y el jefe de estado de un país vecino, al cual replicó a una invectiva del otro: "¡largate, gilipollas!", expresión que hizo fruncir el ceño a los defensores de la dignidad de tan alto cargo por rebajar al tildar de día al nivel del ciudadano de a pie.

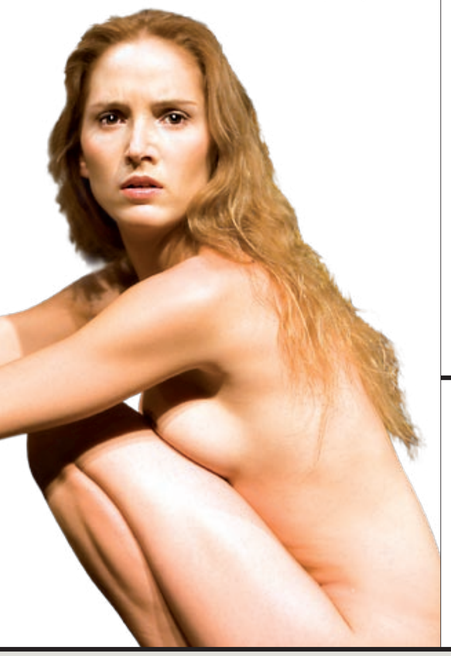
GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Vuelve *La Estrella de Sevilla*

La Compañía vuelve a incorporar a su repertorio *La Estrella de Sevilla*. Diez años después de su primera puesta en escena, con versión de Joan Oleza y dirección de Miguel Narros, el nuevo montaje, cuenta con la versión y dirección de Eduardo Vasco.

Atribuida a Lope de Vega, *La Estrella de Sevilla*, es sin embargo una obra paradigmática en cuanto a su construcción formal, por seguir los preceptos contenidos del *Arte nuevo de hacer comedias*. Las dudas sobre la autoría del texto se deben tanto a su origen difuso como a su irregular estilo.

Su estreno tendrá lugar en el teatro Calderón de Valladolid en el mes de febrero. Posteriormente iniciará una gira por distintas ciudades hasta llegar en el verano a los festivales de de Alcalá de Henares, Cáceres y Almagro.



Estreno en Cádiz de *La comedia nueva o El café*

Por primera vez la CNTC incluye en su repertorio una obra de Leandro Fernández de Moratín: *La comedia nueva o El café*. Es esta la segunda incursión de la Compañía en el teatro del Dieciocho, tras *Los sainetes* de Ramón de la Cruz.

El estreno de *La comedia*…coincide con la celebración en Cádiz del Congreso Internacional de "Teatro ilustrado y modernidad escénica", que organizan el Consorcio para la Conmemoración del II Centenario de la Constitución de 1812 y la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), con la colaboración de la Universidad de Cádiz. El montaje es una co-producción de la SECC con la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Con versión y dirección de Ernesto Caballero, completan el reparto artístico el vestuario de Javier Artiñano, la iluminación de Juan Gómez Cornejo y la escenografía de José Luis Raymond.

Tras su estreno en el Aulario La Bomba de Cádiz, *La comedia nueva o El café* realizará una gira que incluye, entre otras, las plazas de Cáceres (Gran Teatro), Madrid (Pavón), Logroño (Bretón de los Herreros), Lugo (Muestra de Teatro Clásico) y Valencia (Musical).

Las bizarrías de Belisa, a Lisboa y Costa Rica

El montaje *Las bizarrías de Belisa* aborda su tercera temporada en repertorio y está en preparación una gira internacional para 2009, que se inicia en el mes de enero en el teatro da Cornucopia de Lisboa, donde la CNTC obtuvo un gran éxito con *Viaje del Parnaso*. Posteriormente, en el mes de marzo, recalará en el teatro Nacional de San José (Costa Rica).

La obra es la última que escribió Lope de Vega y cuenta con la versión y dirección de Eduardo Vasco. Con ella, la Compañía inició un proyecto ambicioso: la puesta en marcha de la Joven, una cantera de actores menores de treinta años.

Las bizarrías de Belisa es una comedia de amores juveniles, una de las piezas más ortodoxas del poeta, una comedia urbana, ambientada en el Madrid del XVII.

Últimas audiciones

A lo largo del mes de octubre hemos realizado audiciones a actores y actrices de todo el ámbito nacional, respondiendo al interés por tener una cantera de actores que pueden pasar a formar parte, en cualquier momento, de cualquiera de los elencos que actualmente forman parte de la CNTC. En la convocatoria se ha contado con los más de 500 curriculos recibidos en nuestra sede, y de los que se seleccionaron 60 de hombres y 60 de mujeres para realizar la audición. Para dar igualdad de oportunidades a todos, se han utilizado los mismos textos, de autores clásicos. Las pruebas se desarrollaron en el teatro Pavón y a ellas han acudido actores y actrices de, entre otras Comunidades Autónomas, Valencia, Cataluña, Canarias, Andalucía, Murcia y País Vasco.

MÁS INFORMACIÓN EN NUESTRA WEB
http://teatroclasico.mcu.es

Publicaciones de la CNTC

A lo largo de 2008 han aparecido los números 49, 50 y 51 de la colección *Textos de Teatro Clásico*, que editan el texto de las versiones junto a los diseños de escenografía, figurines y fotos de las últimas producciones de la CNTC: *El pintor de su deshonra*, de Calderón de la Barca, con versión de Rafael Pérez Sierra y dirección de Eduardo Vasco; *Las manos blancas no ofenden*, de Calderón de la Barca, con versión y dirección de Eduardo Vasco; y *La comedia nueva o El café*, de Leandro Fernández de Moratín, con versión y dirección de Ernesto Caballero, que saldrá de imprenta la segunda semana de diciembre. Junto a ellos, como es habitual, los *Cuadernos Pedagógicos* y las *Fichas Didácticas*, relativos también a cada montaje.

Por su parte, los *Cuadernos de Teatro Clásico* han crecido con un número nuevo, que hará el vigésimo cuarto de la colección. Con el título *Clásicos sin fronteras* y dirigido por el catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, Javier Huerta, está dedicado a las puestas en escena de nuestros clásicos del Siglo de Oro fuera de España, y lo hemos dividido en dos volúmenes. El primero de ellos abarca el área anglófona, francófona, Japón e Italia, y se ha editado en septiembre; y el segundo, que estará disponible en diciembre, se centrará en los países de habla alemana, Polonia y Rusia, Hispanoamérica y Portugal. *Clásicos sin fronteras* incluye detallados e interesantes estudios de Javier Huerta, Jorge Braga Riera, Emilio Peral, Daniele Crivellari, Arno Gimber, Agnieszka Matyjaszczyk Grenda, Roberto Monforte y Concepción Reverte. El número se acompaña asimismo de una amplia investigación gráfica de Mar Zubieta, con material muy variado correspondiente a un gran número de puestas en escena, una extensa bibliografía y una exhaustiva ficha técnica de los espectáculos fotografiados.

Contacta con nosotros
En nuestra web puedes encontrar información de todos nuestros montajes, la previsión de giras durante la temporada, la actividad semanal, los abonos, los estrenos… y si quieres recibir información de la CNTC puedes formar parte de los Amigos del Clásico, con un simple clic.

noticias

VERSIÓN Y DIRECCIÓN: Ernesto Caballero

la comedia nueva o el Café

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA · INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA · SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES

editorial

Incluir a Moratín en el repertorio de la CNTC era una tarea necesaria que se había ido posponiendo durante demasiado tiempo. En los últimos tiempos hemos podido ver algunas puestas en escena de su obra más conocida, *El sí de las niñas*, una comedia representativa como pocas del ideal ilustrado, pero resulta curioso que la obra más apreciada por los profesionales y amantes del XVIII, *La comedia nueva o El café*, haya tenido una vida escénica tan escasa.

En cierto modo no es tan extraño: no es una pieza al uso; transcurre en un solo espacio y en tan sólo dos horas, la peripecia no es muy teatral y sus contenidos son muy críticos, tanto que se ha considerado como una verdadera crítica dramatizada. Su tema central es el teatro, y si bien habla de unas circunstancias y un momento muy concreto, su enseñanza resulta tan actual como universal. No en vano se trata de un asunto del que se han ocupado innumerables escritores desde los orígenes del arte teatral. En nuestro medio, no es una mala cosa que profesionales y público le demos una vuelta más a una cuestión tan crucial como la utilidad del teatro en el tiempo que vivimos, ya que la alternativa a no hacerlo deriva siempre en latitudes puramente mercantiles.

Nuestra segunda incursión en el XVIII, tras los *Sainetes* de Ramón de la Cruz estrenados hace dos temporadas, muestra al espectador de nuestro tiempo el envés de una época dividida, como casi todas, en dos fuertes tendencias que pugnan por definir el arte teatral en la escritura y en la escena. Dos caras de un siglo del que la crítica, ya en nuestros días, se ha ocupado ampliamente, pero que desde el punto de vista escénico se ha visto relegado, cuando no ignorado, y que, sin embargo, ofrece unas magníficas posibilidades, ya que suele tratarse de un material extraordinario compuesto por individuos que dominaban la escena de uno de los momentos más activos de nuestra historia teatral. Y es que el XVIII es un ejemplo de cómo una época ha sido vapuleada por tópicos y prejuicios a través de los tiempos.

Desde la Compañía, ya saben, creemos que hay que reconsiderar el repertorio continuamente. No es un caso particular el del siglo que nos ocupa. Los tiempos cambian y muchos de los juicios adversos que pesan sobre algunas épocas y obras pueden, y deben, ser revisados con una lectura objetiva e imaginativa. Por eso creemos que es parte de la tarea del teatro público investigar, apostar y presentar al espectador esa parte desconocida pero valiosa de su patrimonio.

BLTN 51
NOVIEMBRE/DICIEMBRE 2008
Publicación de divulgación cultural

TEATRO CLÁSICO

Edita
Compañía Nacional de Teatro Clásico

DIRECTOR
Eduardo Vasco

Coordinación editorial / Departamento de Prensa de la CNTC
María Jesús Barroso, Javier Díez

Colaboración especial
Yolanda Mancebo

Publican en este número
Joaquín Álvarez, René Andioc, Fernando Doménech y Alberto Romero

Diseño
Antonio Pasagali GRC

Fotografía
Chicho

Ilustraciones
Figurines de Javier Artiñano

Redacción y Administración
c/ Príncipe, 14 - 3º
Madrid 28012
Teléfono: 91 532 79 28

Impresión, Producción gráfica y Distribución
Kamipress
Dep. Legal M-53701-2004
NIPO: 556-08-010-0

Instituciones colaboradoras:
Excmo. Ayuntamiento de Almagro
Universidad de Alicante Fundación General

Cuatro palabras acerca de la actualidad de *La comedia nueva*

"La más asombrosa sátira literaria que en ninguna lengua conozco", escribía Marcelino Menéndez y Pelayo a propósito de esta obra. Y por otra parte, a los pocos años del estreno, que fue en 1792 en el teatro del Príncipe, hoy Teatro Español, opinaba ya el autor de ella que, por criticar errores propios de su tiempo, había de llegar infaliblemente la época en que desapareciese de la escena, convirtiéndose, eso sí, en "un monumento de historia literaria, único en su género, y no indigno tal vez de la estimación de los doctos."

A pesar de ello, si bien con no tanta frecuencia como *El sí de las niñas*, que es la obra maestra del dramaturgo, *La comedia nueva*, o, según la intitularon a menudo, *El café*, por ser la sala de un café próximo al teatro el lugar único en que dialogan los personajes, siguió reponiéndose de vez en cuando con aplauso; su más reciente representación madrileña, si mal no recuerdo, se remonta a 1985, con motivo de la Semana de Teatro Español, organizada por Andrés Amorós. En *La comedia nueva* se criticaba, en nombre de unos determinados criterios estéticos, morales, e incluso políticos, pues eso, una llamada "comedia nueva", expresión que llegó prácticamente a significar una categoría de obras teatrales entonces muy popular, esto es, capaz de atraer al gran público por medio de una sucesión de temas y lances aparatosos, situaciones excepcionales, protagonizados por altos personajes a menudo extranjeros o antiguos: la llamada comedia "historial" o heroicomilitar, cuyo equivalente actual, en alguna medida y salvando prudentemente las distancias, podrían ser las superproducciones cinematográficas hollywoodianas de romanos, griegos, héroes bíblicos o incluso del Oeste, tan taquilleras en la segunda mitad del siglo próximo pasado y que aún nos es dable ver en no pocos canales de televisión. De ahí que en los títulos (de ritmo

> *no creo que le resulte difícil al espectador del siglo XXI disfrutar la comicidad de sus diálogos*

octosílabo muchos de ellos, al igual que el texto, generalmente en romance, de dichas obras) se engolosinara a los espectadores potenciales mencionando "sitios", "tomas", "conquistas", "restauraciones", "triunfos", así como el carácter excepcional del argumento: *La más heroica espartana*, *Defensa de Barcelona por la más fuerte amazona*, *Exceder en heroísmo la mujer al héroe mismo*, etc. Por algo se intitula la comedia nueva del criticado poetastro don Eleuterio: *El gran cerco de Viena*. Tampoco estamos tan lejos ya de nuestros superlativos publicitarios y prefijos predilectos del siglo XXI: "super–", "hiper–" o "mega–" con los que se suele atraer al cliente propenso al escapismo, a la fuga del ambiente cotidiano.

Otra particularidad denunciada por Moratín en su obrita es el prosaísmo, y su complemento, el estilo a veces torpemente rebuscado de los parlamentos de los héroes teatrales antiguos y modernos en las comedias "historiales", los cuales, según los criterios neoclásicos (y otros que no lo eran), no debían expresarse como unos súbditos cualesquiera, sino con elevación y nobleza (y en endecasílabos), reflejando así, en las tablas, la naturaleza oficialmente superior de los gobernantes frente a los gobernados. Semejante actitud, indudablemente convencional, se entenderá mejor en la actualidad si remito otra vez a algunos diálogos de los ya citados filmes, y recordando, si se me permite la comparación, un lance reciente -relatado por la prensa en ambas vertientes del Pirineo- que protagonizaron ante las cámaras de televisión un manifestante nervioso y el jefe de estado de un país vecino, el cual replicó a una invectiva del otro: "¡lárgate, gilipollas!", expresión que hizo fruncir el ceño a los defensores de la dignidad de tan alto cargo por rebajar al titular de ella al nivel del ciudadano de a pie.

Todo ello, al menos según Moratín, se debe a que el poeta novel, como si dijéramos: el "espontáneo" don Eleuterio, se metió a proveedor de obras teatrales casi de la noche a la mañana, para mantener a su numerosa familia, sin haber estudiado antes el arte dramático y sin previa preparación intelectual, por lo cual su obra está cortada por el patrón de las que más se venden y aplauden todos los públicos. Así se caricaturiza, como se ha advertido, a los escritores en vías de profesionalización en "un campo literario mercantilizado", para quienes abastecer a los teatros era la única manera de ganarse el sustento, esto es, un oficio, frente a los que, por disponer ya de medios económicos suficientes, consideraban la literatura como una actividad esencial para ellos, eso sí, pero no fundamentalmente lucrativa.

Como se ha sugerido ya, y contra lo que temía don Leandro y podría pensar a primera vista el espectador actual, no todos los tipos dieciochescos que protagonizaban su comedia han desaparecido por completo, sino que, por el contrario, se han ido reproduciendo algunos, por no decir que todos, hasta nuestro siglo, y sobreviven sus tataranietos bajo formas y nombres, naturalmente, distintos a los de sus antepasados, pero con características suficientes y lo suficientemente afines a las de éstos como para que nos sea posible aún reír o, por el contrario, conmovernos, como los espectadores de 1792. En *La comedia nueva*, los personajes están en la sala de un café (entonces una novedad), con el diario a su disposición y comentando la obra que se ha de representar, igual que hoy se entablan charlas o discusiones políticas, deportivas, y a veces literarias, en ellos. Y se advertirá ya que Moratín se sitúa en las antípodas de los dramaturgos a quiene ridiculiza, pues elige la mayor dificultad: un lugar muy simplificado reducido a la sala de un café, sin la más mínima acción, al menos de la misma naturaleza que la obligada en las comedias historiales, lo cual da todo su valor al texto de lo que es al fin y al cabo una discusión sobre teatro y literatura, pero no se reduce, como se dijo un día del teatro clásico francés, a "una conversación bajo una araña", pues se conectan indirectamente varios lugares exteriores a la sala del café, esto es, el comedor del piso primero, el teatro rival, el que está más cerca y donde se ha de representar la comedia, adonde van y de donde regresan varios personajes, etc. Pero prosigamos nuestras transposiciones a la época actual.

Don Serapio es el hincha, no de un equipo de fútbol, sino de una compañía teatral, y así como los aficionados a aquel deporte, en ambas riberas del canal de la Mancha, por ejemplo, se pasan más tiempo andando a la greña por un quítame allá esas pajas con los adictos al equipo adverso que mirando el partido de copa, él, más que interesarse por la misma literatura dramática, lo que hace se reduce a piropear a las actrices (hoy sería socio de un club de *fans* y tendría su colección de autógrafos de "estrellas", porque menos que estrellas no pueden ser hoy los actores) e intercambiar invectivas con los "apasionados" —según decían entonces— del teatro de enfrente.

A don Hermógenes se le califica de "gran pedantón", pues aprovecha la cultura parva e ingenuidad de don Eleuterio para impresionarle con su estilo rebuscado y su aparente erudición. Oigámosle:

> Pero antes de todo conviene saber que el poema dramático admite dos géneros de fábula: *Sunt autem fabulae, aliae simplices, aliae implexae*. Es doctrina de Aristóteles. Pero lo diré en griego para mayor claridad: *Eisi de ton mython oi men aploi oi de peplegmenoi. Cai gar ai praxeis...*

Más lejos:

> Ya estoy en la cuenta. Bien que para la mejor inteligencia, convendría explicar lo que los críticos entienden por prótasis, epítasis, catástasis, catástrofe, peripecia, agnición o anagnórisis: partes necesarias de toda buena comedia, y que según Escalígero, Vossio, Dacier, Marmontel, Castelvetro y Daniel Heinsio...

Y más tarde, después de desmayarse doña Agustina:

> ¿No hay alguno de ustedes que tenga por ahí un poco de agua de melisa, elixir, extracto, aroma, álcali volátil, éter vitriólico, o cualquiera quintaesencia antiespasmódica para entonar el sistema nervioso de una dama exánime? [nótese la frecuencia significativa de las voces esdrújulas]

Leamos ahora, como diría un hispanista francés amigo mío de quien tomo la cita, un ejemplo de ese "esperanto de intelectualoides" que gasta poco más de dos siglos después de su antepasado un tataranieto de don Hermógenes:

> El hablante selecciona —o, mejor, acaba por seleccionar— las entidades verbales de los paradigmas sistemático–lingüísticos y los sumerge en el sintagma discursivo–textual, creando una entidad renovada, una renacida *Gestalteinheit*, formalización o configuración cuyo significado textual o sentido interlocutivo, comprensivo–interpretativo, requiere exgicencialmente un incremento significante resultante de la configuración crono-topológica o especialización verbal, convirtiéndose en una suerte de *materia verbalis signata quantitate* sintagmático–discursiva, macrosignificancia o entidad discursiva perceptible desde el macrosintagma establecible entre los inevitables silencios interlocutivos de comienzo y final de todo comportamiento discursivo."

Comentario apropiado y no menos admirativo del citado hispanista: "¡Y que lo digas, macho!".

Doña Mariquita, hermana del poetastro, representa por su parte una forma de sensatez, de sentido común, opuesta a la fórmula dramática de don Eleuterio (y a la pedantería de don Hermógenes), que refuerza, en tono menor, digámoslo así, la crítica, más elaborada, de don Pedro.

La que tampoco se libra de cierta ridiculez es la esposa, bastante pagada de sí misma, de don Eleuterio, doña Agustina, colaboradora literaria de éste y que, por lo mismo, como se subraya con un si es no es de machismo (hoy tampoco del todo desaparecido en casos análogos) desatiende las tareas caseras y la crianza de la chiquillería, soltando descorazonada una queja que sigue tan divertida como antes: "Vaya, yo lo he dicho mil veces, para las mujeres instruidas es un tormento la fecundidad".

A propósito de estilo, conviene agregar que, además de hablar en prosa y no en verso los personajes de *La comedia nueva*, lo cual constituía entonces, conviene insistir en ello, un paso adelante hacia la verosimilitud y naturalidad, *máxime* en una obra en que se discute acerca de dos formas de concebir el arte dramático, cada uno de ellos se expresa con su personalidad y estilo propios, desde el ingenuo camarero Pipí y el hincha don Serapio hasta el culto y grave don Pedro, el cual es, en cierto modo, exponente de la crítica moratiniana y el que da una conclusión feliz al breve drama y desengaño provocado por el fracaso de la obra de don Eleuterio. Un fracaso que, en la medida en que dicha comedia se había compuesto, según se nos dice, con los mismos ingredientes que las populares más aplaudidas, lógicamente no debía haberse producido, y sin embargo se produce porque era imprescindible que en este caso diese el público la razón a Moratín y a su crítica, dejando escarmentado al adepto de una fórmula dramática distinta, pero sumamente atractiva.

A modo de conclusión, pues: no creo que le resulte difícil al espectador del siglo XXI actualizar esta comedia conforme se vaya representando, y disfrutar la comicidad de sus diálogos.

René Andioc
Université de Perpignan

escritores y actores

Joaquín Álvarez Barrientos
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)

La comedia nueva o el café, estrenada en 1792, plantea el debate sobre las formas de hacer teatro, polémica de enorme actualidad por entonces. Don Eleuterio, uno de los protagonistas de la obra, va a estrenar su pieza *El gran cerco de Viena*, en teoría destinada a conocer gran éxito, pues se encuadra en un tipo de teatro aceptado entonces: las "comedias de teatro" o de aparato, es decir, piezas que contaban con importantes decoraciones, mutaciones escénicas, movimientos de masas sobre el escenario, personajes excepcionales, batallas y tomas de ciudades. Un espectáculo visual muy llamativo que gustaba. A este teatro, cuyas convenciones de género e interpretativas conocía el público, se opone *La comedia nueva o el café*, pequeña en duración, con pocos personajes, cotidianos, y un solo escenario, que hace depender su interés y atractivo del valor de la palabra y de las situaciones. Teatro hacia dentro, doméstico, frente al teatro de imágenes que caracterizaba a comedias como *El gran cerco de Viena*.

La reforma del teatro se reclamaba desde mucho tiempo atrás y, para 1792, se acercaba un momento de esperanza para los dramaturgos, políticos y público que la deseaban; si bien esa reforma, en la que estuvo implicado el mismo Leandro Fernández de Moratín, no tuvo demasiada vigencia ni arraigo.

Pero *La comedia nueva* planteaba otros debates, complementarios del estético- literario- administrativo, de gran vigencia en los años finales del siglo. Uno relativo a la misma consideración de la escritura y al futuro de los escritores; y otro, menos evidente, pero presente también, que se refiere a los modelos interpretativos.

Por lo que respecta al primero, Moratín presenta a un autor pobre, don Eleuterio, con familia, provisto de poca cultura, aunque domine los recursos teatrales, que escribe para ganar dinero y sobrevivir en una sociedad que aún no conocía los derechos de autor, pero que entendía cada vez más la literatura como una mercancía más. Frente a este tipo de dramaturgo se encontraba el patrocinado por Moratín y por él representado: un escritor que cuenta con el apoyo del Ministerio; que, aunque pueda sentir la escritura como una urgencia y algo esencial, no la considera el medio de ganarse la vida, si no es mediante la dedicatoria al poderoso, del que se obtienen beneficios. Frente al que sigue el antiguo modelo del mecenas –sea privado o estatal--, el autor critica la figura emergente y polémica del que quiere vivir de sus letras y capacidades, en un mundo en el que la literatura se comienza a ver como comercio. Moratín recibe sus rentas de un privilegio eclesiástico, es Secretario de Interpretación de Lenguas, es lo que hoy llamaríamos un funcionario, que puede viajar pagado por el Estado e invertir el tiempo que considere necesario en escribir sus obras. Don Eleuterio, trasunto como se sabe de otros escritores que se curtían componiendo para las tablas, pero también para la prensa y la ficción novelística, representa al grupo de escritores que, con otros conocimientos distintos de los de Moratín y sus compañeros, se enfrenta a la escritura y a la función social del autor desde perspectivas que nos resultan más actuales y más valientes. En términos generales, el único mantenedor de estos escritores "populares" era el público con su asistencia al teatro, y era un teatro que gozaba de enorme aceptación, pues los dramaturgos habían sido capaces de combinar, actualizados, ciertos rasgos estéticos tradicionales, comúnmente aceptados, con aportaciones modernas, también desde el punto de vista del pensamiento.

Moratín alude a todo ello, a esta mercantilización del arte, en diferentes momentos de la obra, pero sobre todo cuando don Eleuterio se refiere a cierto autor gallego, recién llegado a la Corte, que "despacha el género" muy barato. "¿Quién ha de poder competir con un hombre que trabaja tan barato?", y quién podrá vivir así con el precio que tienen los comestibles y el vestido, y más aun si tiene familia (I, III). Tanto estas críticas, como la misma realidad, ofrecían un mundo nuevo a los hombres de letras, en el que la práctica de la escritura se profesionalizaba; ante esta realidad, unos optaron por mantenerse en los modelos antiguos del mecenas, mientras que otros hicieron por ir con los tiempos e iniciar la difícil y contradictoria independencia del escritor. Estos últimos contaban por lo general con el favor de grandes sectores del público, cosa que no sucedía a los otros, cuyo gusto estético clasicista no era aceptado mayoritariamente por ese público. El problema de la subsistencia y del lugar de los escritores es central durante gran parte del siglo XVIII, y lo fue en toda Europa, como muestra del deseo general de vivir independientes del poder.

Relacionado con este asunto está también el del papel que las mujeres han de desempeñar en el campo literario y en la sociedad. Moratín aboga por el ámbito doméstico para ellas, que no deben dedicarse a las letras. Sabido es que a don Eleuterio le ayuda a componer y limar sus obras su esposa, doña Agustina. Junto a ella, o más bien, frente a ella, su hermana, doña Mariquita, que sólo quiere tener hijos y llevar su casa correctamente. Este es el modelo propuesto por Moratín y no el de su hermana, que incluso llega a afirmar que "para las mujeres instruidas es un tormento la fecundidad" (II, II). La declaración, que busca desacreditar a la mujer literata, es posible que fuera compartida por más de una espectadora.

El otro debate a que hacía referencia más arriba era el de los modos de interpretar, porque *La comedia nueva* supone una actuación diferente de la que se daba en obras como *El gran cerco de Viena*. Desde mucho antes de 1792 se pedía la reforma de la institución teatral y también en las maneras de los actores. En España, como en los otros reinos europeos, se interpretaba mayoritariamente de forma gesticulante y exagerada; de manera poco o nada verosímil. Los reformistas españoles querían aclimatar lo que llamaban declamación a la francesa, que se caracterizaba por su engolamiento y frialdad, defectos que los enemigos de la reforma siempre destacaron. Esta forma de interpretar, más útil y frecuente en la representación de tragedias, no cuajó en los escenarios españoles, tanto por razones de orden ideológico, como por motivos estéticos, aunque sí hubo actores que extrajeron beneficios de su conocimiento, como Rita Luna.

Lo que acabó triunfando fue un modo de hacer que asumía la necesidad de realismo y de verosimilitud que estaba en los mismos textos y temas interpretados. En este modo el mejor representante fue Isidoro Máiquez, amigo de Moratín, liberal que acabó sus días en 1820, desterrado en Granada. Máiquez llevó a los escenarios, no sólo la verosimilitud en los trajes y decorados, sino también y sobre todo en la interpretación, al incorporar los matices en la expresión de los sentimientos y las emociones. Como Moratín, que consiguió dirigir los ensayos de varios de sus estrenos para hacer que los actores se ajustaran a los personajes, Máiquez fue el primero que, sin llamarse aún así, puede ser considerado en España "director de escena", aunque haya precedentes de otros casos. Cuidaba y corregía la interpretación de sus compañeros para conseguir el perseguido efecto de realismo.

Leandro Fernández de Moratín, que reconoció la maestría de Máiquez, trabajó también porque los actores mejoraran su interpretación y, si en *La comedia nueva* no plantea explícitamente la cuestión de la "declamación", sí lo hace en la "advertencia", como en los prólogos que puso a las ediciones de sus comedias, en los que comenta siempre qué actor estuvo bien y quién mal, reflexionando sobre el trabajo del cómico. *La comedia nueva o el café* ha tenido y tiene vigencia porque le sirvió a su autor para crear un modelo y un lenguaje dramático, en prosa, que aún funciona, y porque, si somos capaces de traspasar las concreciones espacio-temporales, encontraremos planteada en la obra la tensión entre lo antiguo y lo moderno que es siempre necesaria para que el arte cambie.

MORATÍN, EL HOMBRE

La gran figura del teatro español del siglo XVIII y una personalidad apasionante, con sus debilidades y contradicciones. Hijo de escritor, viajero incansable, secretario de Interpretación de Lenguas, director de la Junta de Dirección y Reforma de los Teatros y bibliotecario mayor de la Biblioteca Real… Dramaturgo, estudioso del teatro, director de escena, traductor del *Hamlet* shaspeariano, poeta.

Un carácter mordaz, tímido, solitario, curioso.

Moratín, amante del teatro.

Así se presentaba a sí mismo:

"Mi carácter es la moderación, no hallo razón ni juicio en los extremos; los tontos me cansan y los malvados me irritan. No quisiera hallar estas clases de gentes en donde hubiese de vivir (…). Ni estoy gordo ni estoy flaco, ni estoy alegre ni estoy triste, y voy dejando que la vida se me deslice, sin hacer nada de provecho, sin ser molesto a nadie, sin temores y sin esperanzas. Este estado de nulidad es el que conviene más a mi humor y a la época miserable en que vivimos.

(…) Lo cierto es que no quiero irme a vivir a un arrabal, ni sujetarme a la razón de un bodegón, ni despedirme del teatro, que es mi única tertulia, mi diversión y mi escuela. Sólo con estas privaciones podría ahorrar dinero; pero no quiero economías tan a costa de mi buen humor. (…) Sin chocolate y sin teatro soy hombre muerto. Si algún día te dicen que me he ido a vivir a Astracán saca por consecuencia legítima que en Astracán hay teatro y hay chocolate".

Epistolario, ed. de René Andioc. Madrid, Castalia, 1973.

Y así lo vio un novelista metido a dramaturgo, Galdós, que insitía en la pasión literaria que bullía bajo su carácter taciturno:

Era entonces un hombre como de cuarenta y cinco años, pálido, serio, de mediana estatua, dulce y apagada voz, con cierta expresión biliosa en su semblante como hombre a quien amarga la hipocondría y entristece el recelo. En sus conversaciones era siempre mucho menos festivo que en sus escritos, pero tenía semejanza con éstos por la serenidad inalterable de las sátiras más crueles, por el comedimiento, el aticismo, cierta urbanidad, solapada, y la estudiada llaneza de sus conceptos.

(En *Antología comentada de la Literatura española, Siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1999. Ed de Andrés Amorós)

En 1799, ante la reposición de *La comedia nueva*, dirigió una serie de peticiones al Juez Protector de los Teatros, que representan el primer documento en el que vemos a un escritor comportándose como un verdadero director de escena en el sentido actual de la palabra. Así habla Moratín:

"1.– Resuelta la ejecución de alguna de las Comedias mías, se pasará a mis manos el original que posehe la Compañía de Luis Navarro, para que examinando las alteraciones que haya padecido, suprimiendo o restableciendo lo que convenga, queden arreglados a él todos los papeles antes de repartirlos.

2.– He de elegir los actores y actrices que han de representarla, valiéndome indistintamente de los que hubiese en ambas Compañías (en caso de que lo juzgase necesario) y hecho el nombramiento, pasarán a estudiar los papeles que se les destinen; sin réplica, ni excusa alguna.

3.– Cada uno de ellos en particular habrá de prestarse a recibir las advertencias que le haré en quanto a la ejecución de su papel y después, ensayarán a mi vista (juntos, o separados) aquellos pasages que pidan mayor delicadeza y estudio.

4.– Después se ensayará toda la Comedia en el teatro, quantas veces lo juzgue conveniente, y en los términos que me parezca.

5.– Hasta que yo crea, en vista de los ensayos generales, qe están los actores en disposición de poder desempeñar con acierto sus papeles, no se pondrá la Comedia en lista, ni se fixará sin mi consentimiento el día en que se debe representar.

6.– Los dos últimos ensayos generales han de hacerse con la decoración y aparato teatral que ha de servir para la representación.

7.– La decoración, los muebles de la scena y los trages de los actores, se presentarán con ocho días de anticipación, a fin de ver si están como conviene, o se debe hacer alguna reforma en ellos.

No consiguió Moratín, al menos en su tiempo, que el teatro se reformara en esa dirección. Así se ve a sí mismo al final de su vida y así o escribe en una de sus últimas cartas:

"No hago nada: ni escribo, ni estudio, ni me paseo: vegeto y nada más (…). Sesenta y ocho años de experiencia del mundo me dan toda la indiferencia que necesito para dejarle".

Hacia 1812 Moratín nos dejaba, a través de una *Advertencia manuscrita*, constancia de la fortuna teatral y editorial de su *Comedia nueva*. Frente a los que se habían empeñado en augurar el fracaso de la moderna fórmula teatral, Moratín demuestra el éxito de su hallazgo, así como la necesidad de transformar para siempre el ya viejo *Arte nuevo* de Lope, y ceder el paso a una concepción completamente moderna de la escena. Éste es uno de los propósitos principales de Moratín, más allá de otro tipo de novelescas conspiraciones contra uno de los dramaturgos más populares y exitosos de aquellos mismos años, como era Luciano Francisco Comella, al que muchos quisieron ver en la cómica caricatura de don Eleuterio, y que serviría en todo caso como publicidad de un texto ya de por sí polémico desde su propia génesis literaria.

Pero, frente a la *Comedia nueva*, Moratín introduce, desde el mismo título de la obra, otro elemento importante: el espacio del café. Un espacio, a partir de este momento, también de fuerte arraigo en la tradición literaria, y que adquiere un valor simbólico excepcional, como portador de esa también nueva sociedad burguesa que emerge en el espejo teatral que nos ofrece el autor ilustrado.

Amigo de Goya y del caudaloso comerciante afincado en Cádiz Sebastián Martínez, que el pintor de Fuendetodos inmortalizaría en su famoso retrato, Moratín había pasado por esta ciudad en varias ocasiones, y mantenía una cierta amistad con otro ilustrado gaditano, el cosmopolita y viajero Marqués de Ureña. Convertida Cádiz en uno de los focos de irradiación ilustrada más importantes de Europa, y en la que el mecenazgo cultural se había convertido en una de sus señas de identidad, aquí pudo nuestro dramaturgo conocer de primera mano la modernidad en sus términos más rabiosamente vanguardistas, al amparo de una emergente y cosmopolita burguesía de negocios, asidua de cafés y teatros, tertulia y lectura de periódicos, y sobre todo "amante de las letras y de la cultura" como las mejores formas de invertir su tiempo y su capital, al amparo del comercio con Ultramar.

Esa especie de "Ilustración práctica" que pudo percibir a lo largo de sus diferentes estancias en la ciudad (cinco o seis visitas) así como sus amistades gaditanas pudieron influir con toda seguridad en su obra. No en vano, la acción de *El viejo y la niña* se desarrollaba en el Cádiz de finales del Dieciocho, y muchos de los actores y compañías que trabajaron con él mantenían fuertes relaciones con los teatros gaditanos que, por entonces, podían presumir de ser de los más brillantes de la Europa de las Luces.

Pero también noticias sobre *La comedia nueva* pudieron llegar a la ciudad antes de su estreno el 7 de febrero de 1792, por lo que el sainetero de Cádiz González del Castillo pudo escribir y estrenar en la Casa de Comedias su sainete *Los cómicos de la legua* en 1791, en el que se abordan aspectos muy parecidos a la comedia de Moratín y se alude explícitamente al teatro de Comella, por no hablar de la proximidad cronológica con otra de sus piezas más representativas, *El café de Cádiz* (1786), que aparece como tonadilla de Laserna en el teatro de la Cruz ese mismo año.

De una u otra manera, ahora, dos siglos después, Moratín vuelve a Cádiz. Lo hace con una de sus mejores obras, *La comedia nueva o El café*, y una de las formaciones teatrales más prestigiosas como es la Compañía Nacional de Teatro Clásico, en un curioso guiño a una de sus facetas más controvertidas e importantes, la modernización de la escena española, desde una ciudad que también por entonces había encontrado en el teatro uno sus grandes activos sociales. Por todas estas razones, bien podía llamarse su nueva obra *La comedia nueva o El café de Cádiz*.

Alberto Romero
Universidad de Cádiz

CRÓNICAS

Que Moratín fue un hombre de teatro lo sabemos, habida cuenta de las obras, en que comenta la vida escénica de su tiempo: el público, los autores, estrenos, espectáculos… y un sinfín de apuntes sagaces, que con el talante satírico que se gastaba, fue vertiendo en su nutrido epistolario. Gracias a él conocemos una apasionante y paradójica etapa del teatro español, en la que convivía la herencia barroca con una nueva forma de hacer comedias, la de don Leandro. Su sueño de convertir el teatro en "una escuela de costumbres" y desterrar "los vicios" que "aplaudía" apasionadamente "el vulgo" culminó en sus propuestas de reforma.

París, 7 de junio de 1787

Muy señor mío: su carta de Vmd., escrita en Nápoles, el día 9 de Abril, después de haber viajado por ambas Hesperias, ha atravesado las Galias, y ha venido a mis manos pocos días ha. ¡Quánto me alegro de la buena noticia que Vmd. me da en ella, sobre la impresión, ya concluida, de su *Historia crítica de los teatros!* y ¡ quánto deseo vela en mi poder! El medio de hacerla venir no es otro que el de entregarla en esa Embaxada; y ya sean los seis tomos de una vez, o de uno en uno, los correos de Gabinete podrán conducirla a Madrid, con un sobrescrito exterior a D. Eugenio de Llaguno, Oficial de la Secretaría de Estado, el qual la conservará en su poder, y me la dará quando me restituya a mi casa.

Entre tanto voy a responder a la pregunta que Vmd. me hace. La distribución actual de las representaciones diarias es la misma que Vmd. ha conocido siempre, a excepción de los entremeses, que ya se han desterrado del teatro, y a decir verdad, nada se ha perdido en perderlos. Al concluirse la primera jornada de la comedia, se canta una tonadilla; sigue la jornada segunda, y a ésta un Saynete; acabado el Saynete, se canta otra Tonadilla; y después concluye el espectáculo con la tercera jornada. No hay para qué ponderar la distracción, la discordancia, la falta de unidad e interés, y el embrollo que resulta de esta mezcla exótica, porque fácilmente puede inferirse; pero a estos inconvenientes se añaden otros, que no acertarán a presumir los que no lo han visto. Las compañías son poco numerosas, y por consiguiente, algunos de los actores y actrices que hacen papel en la pieza principal, tienen también que hacerle en el Saynete y aun en la Tonadilla, resultando que Marco Anneo Séneca que ha estado dando excelentes consejos a Nerón en la segunda jornada de la comedia, sale después convertido en tabernero del Rastro, luego canta una tyranita sardesca, y luego vuelve a dar consejos de clemencia al último de los Césares. El Prefecto del Pretorio se transforma a pocos minutos en Alguacil, y Agripina en tripicallera. A este inconveniente se sigue otro de no menor entidad. Los peynados de las mugeres son disformes, y es labor que no la concluye el peluquero en hora y media; peynadas van al teatro y peynadas salen de allí, porque aquella máquina no puede hacerse y deshacerse y volverse a hacer a dos repelones; los hombres se desfiguran las cabezas también a fuerza de batidos, herizones, rizos, pomadas, sebo y polvos; y ni ellos, ni ellas, ni los peluqueros se paran a considerar si aquel ornato conviene a la Comedia, o es impertinente. Ello es que, no habiendo más tiempo para desnudarse de un trage y ponerse otro, que el que puede permitir una corta simfonía que toca la orquesta, y debiendo permanecer las cabezas in statu quo, porque tienen que hacer uso de ellas en la jornada siguiente, resulta que el Alcalde de Polvoranca se presenta al público peynado en ala de pichón, con montera de paño, chupa parda, guirindola de festón y coturnos griegos; a el Sacristán de Escopete se le descubre un pedazo de toga consular, que le va arrastrando por debaxo de la sotanilla, y la Tía Chinche sale con su guardapiés de estameña azul, medias de trama de Persia, ricos zapatos con hevillas de piedras de Francia, mandil negro, peynado magnífico, adornado de brillantes, plumas y flores, dengue colorado, pañuelo de cotón y casaca de tisú, con sus vuelos angelicales.

Dirá Vmd. que todo esto pudiera muy bien excusarse con echar toda la Comedia seguida; yo digo lo mismo; pero ¿qué le parece a Vmd. Lo que dicen los cómicos? Que siempre se ha usado así. Como si dixéramos que lo que se ha errado hasta ahora debe seguirse errando hasta la consumación de los siglos. Le aseguro a Vmd. que el tal teatro lleva camino de no mejorarse jamás.

Carta a d. Pedro Napoli Signorelli. Epistolario de Leandro Fernández de Moratín, Madrid, Castalia, 1973. Edición de René Andioc.

OTROS CLÁSICOS

LA CRÍTICA DE 'EL SÍ DE LAS NIÑAS', O MORATÍN REIVINDICADO

Viejo, enfermo y desterrado, Moratín advertía melancólicamente en 1825 que *La comedia nueva* tenía sus días contados: "Llegará sin duda la época en que desaparezca de la escena (que en el género cómico sólo sufre la pintura de los vicios y errores vigentes); pero será un monumento de historia literaria, único en su género, y no indigno tal vez de la estimación de los doctos". Se equivocaba. Más de doscientos años después su comedia no sólo no ha perdido la estimación de los doctos, sino que ha vuelto a los escenarios en numerosas ocasiones, convirtiéndose en una de las poquísimas obras de su siglo que permanecen vivas en el repertorio.

Una de estas reposiciones, probablemente la más pomposa, se dio en 1848, con motivo del vigésimo aniversario de la muerte de su autor. En el teatro del Príncipe se puso *El barón* y *La comedia nueva*, función a la que asistieron desde el palco real la reina Isabel II, la reina madre María Cristina y un busto de don Leandro coronado de laurel. En la Cruz se representó *El sí de las niñas* acompañada de varias obras en elogio de Moratín, entre las que no podemos dejar de destacar *La crítica de 'El sí de las niñas'*, de Ventura de la Vega. En ella el autor nos traslada, en un divertidísimo guiño metateatral, al propio vestíbulo del teatro durante el entreacto de la comedia que se representa en aquel momento. Y, entre los personajes que van y vienen encontramos a doña Paquita, don Carlos y don Diego, pero también –pues el modelo de la obra es en realidad *La comedia nueva*– a don Eleuterio, don Serapio, don Hermógenes, don Pedro y don Antonio. Un conjunto que le sirve a Ventura de la Vega para reivindicar briosamente la herencia moratiniana.

Porque los tiempos han cambiado para los protagonistas de *El sí de las niñas* desde el lejano 1806: doña Paquita es una niña pindonga que coquetea con todo el mundo, don Carlos es un calavera que se reparte entre la niña y otras dos amantes, don Diego es sencillamente un viejo incauto y sin carácter que lleva camino de un matrimonio infeliz. Pero los tontos siguen siendo tontos y la pedantería apenas ha variado, por más que don Hermógenes haya dejado el griego por el francés y presuma de conocer toda la literatura moderna: "Shakespeare, Balzac, Víctor Hugo, Schiller, Goethe, Kotzbue y Federico Halm, barón de Billin-gansen".

Algo ha cambiado el bondadoso don Eleuterio, que, aunque sigue siendo un escritor disparatado, se ha vuelto en 1848 un poeta marrullero y un crítico implacable que desprecia *El sí de las niñas* y se atreve a ofrecer una solución para adecuarla a los tiempos románticos que se viven: "Hay en la comedia situaciones... así, apuntadas nada más; porque al cabo, Moratín era hombre de alguna chispa... ¡Pero qué absurdamente desperdiciadas! Figúrense ustedes si no está aquello pidiendo un par de actos siquiera en el convento donde se educa doña Paquita, y allí la figura siniestra de una monja..., de la madre Circuncisión, por ejemplo..., que sorprendiera a la niña hablando a media noche con su amante por la ventana del corral, y la monja se enamorara del oficial... y encerrara a la niña en un subterráneo, y el oficial, impaciente, escalara el convento... y la monja se lo llevara a su celda... figúrense ustedes de aquí lo que podría resultar de movimiento y de... [...] Luego un acto en el subterráneo, donde bajara el amante a libertar a su amada, ayudado de Calamocha; y allí su escena en quintillas. En fin, si uno da rienda suelta a la imaginación... Podría haber un episodio fantástico, en que doña Irene viera en sueños la sombra del obispo electo de Michoacán, que murió en el mar, y las de sus tres maridos".

Pero ¿para qué están allí don Antonio y don Pedro? El buen humor del primero y la brutal franqueza del segundo acaban desarbolando las críticas estúpidas o malintencionadas para culminar con una auténtica apoteosis del buen *Inarco Celenio*:

> *Aparece el escenario iluminado, y en el centro, sobre un pedestal, el busto de Moratín. Los actores desfilan por delante de él, arrojándole coronas de laurel mientras se canta un himno en honor suyo.*

Fernando Doménech
Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid

La comedia nueva o El café

ESTRENO

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

Versión y dirección: Ernesto Caballero

Noviembre. Estreno en CÁDIZ. Aulario La Bomba
Diciembre. CÁCERES. Gran Teatro
Diciembre-Enero. MADRID. Teatro Pavón
Febrero. LOGROÑO. Teatro Bretón de los Herreros
ORENSE. Teatro Principal. BARAKALDO. Teatro Barakaldo
LUGO. Muestra de Teatro Clásico
Marzo. VALENCIA. Teatro Musical

La Estrella de Sevilla

ESTRENO

ATRIBUIDA A LOPE DE VEGA

Versión y dirección: Eduardo Vasco

Febrero. Estreno en VALLADOLID. Teatro Calderón
Marzo. ALMERÍA. Jornadas de Teatro Clásico
Abril-Mayo-Junio. MADRID
Junio ALCALÁ DE HENARES. Clásicos en Alcalá
CÁCERES. Festival de Teatro Clásico
Julio. ALMAGRO. Festival Internacional de Teatro Clásico

¿De cuándo acá nos vino?

ESTRENO

LOPE DE VEGA

Versión: Rafael Pérez Sierra
Dirección: Rafael Rodríguez

Junio-Julio. Estreno en ALMAGRO.
Hospital de San Juan (Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro)
OLMEDO. Festival Olmedo Clásico
OLITE. Festival de Teatro Clásico de Olite

Las manos blancas no ofenden

REPERTORIO

CALDERÓN DE LA BARCA

Versión y dirección: Eduardo Vasco

Estrenado en junio de 2008 en Almagro (Festival Internacional de Teatro Clásico)

Octubre-Noviembre-Diciembre.
MADRID. Teatro Pavón
Febrero-Marzo-Abril.
Gira pendiente de confirmación

La noche de San Juan

REPERTORIO

LOPE DE VEGA

Versión: Yolanda Pallín
Dirección: Helena Pimenta

Estrenado en junio de 2008 en Alcalá de Henares (Festival Clásicos en Alcalá)

Octubre. TOLEDO. Teatro Rojas
Noviembre. VALENCIA. Teatro El Musical
Enero- Febrero-Marzo. MADRID. Teatro Pavón

El pintor de su deshonra

REPERTORIO

CALDERÓN DE LA BARCA

Versión: Rafael Pérez Sierra
Dirección: Eduardo Vasco

Estrenado en febrero de 2008 en Sevilla (Teatro Lope de Vega)

Noviembre. TOLEDO. Teatro Rojas
ALICANTE. Teatro Principal

Las bizarrías de Belisa

REPERTORIO

LOPE DE VEGA

Versión y dirección: Eduardo Vasco

Estrenado en junio de 2007 en Alcalá de Henares (Festival Clásicos en Alcalá)

Octubre. VALLADOLID
(Pedrajas de san Esteban y Arroyo de la Encomienda)
Enero. LISBOA (PORTUGAL). Teatro da Cornucopia
Marzo. SAN JOSÉ (COSTA RICA). Teatro Nacional

Don Gil de las calzas verdes

REPERTORIO

TIRSO DE MOLINA

Versión y dirección: Eduardo Vasco

Estrenado en junio de 2006 en Almagro (Festival Internacional de Teatro Clásico)

Enero-Febrero. VALENCIA. Teatro Principal