



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.

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 tata-ranieto 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 *Gestaltseinheit*, formalización o configuración cuyo significado textual o sentido interlocutivo, comprensivo-interpretativo, requiere exgicencialmente un incremento significativo 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 poetaastro, 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 ridiculidad 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 sí 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.