

TEATRO DE CAMARA  
DE ZARAGOZA

---

PRESENTA:

EL BARON

---

De Leandro

Fernández de Moratín

Adaptación

de Juan Antonio Hormigón

Cádiz, 4-4- Zaragoza

## EL AUTOR

Leandro Fernández de Moratín, hijo de Nicolás, nace en Madrid el 10 de mayo de 1760. Su vida, después de la biografía escrita por su último protector, don Manuel Silvela, y ampliada por eruditas investigaciones posteriores, es bastante conocida; baste señalar esquemáticamente varios hechos significativos y sobresalientes.

A los cuatro años padeció viruelas que dejaron marcado su rostro —y su carácter— para siempre. Fue tímido y retraído. Hijo único, por muerte prematura de sus tres hermanos, se educó en el literario ambiente paterno (Forner, Melón, Navarrete y otros) y siguió en principio la tradición familiar de joyero.

A los diecinueve años obtuvo el accésit en un concurso de la Real Academia Española por su romance sobre la toma de Granada por los Reyes Católicos. Tuvo la protección de Campomanes, Floridablanca, Cabarrús y Godoy. En 1787 realiza su primer viaje a Francia, donde conoció a Goldoni. De 1793 a 1796 viajó por Francia, Inglaterra, Países Bajos, Alemania, Suiza e Italia. Fue secretario de la Junta para la Interpretación de Lenguas y vocal de la Junta para la Reforma del Teatro.

Mención aparte merece el período de la Guerra de la Independencia y las consecuencias de su afrancesamiento. Durante los sucesos de marzo, Moratín pierde definitivamente la tranquilidad al ver saqueada su casa y quemados sus papeles y libros entre los gritos de aquella cabrera tuerta que excitaba a los madrileños para que asaltaran su casa y le mataran como uno de los protegidos de Godoy. A partir de este momento no vio otro medio de protegerse que al amparo de las luces ultrapirenaicas. Fue bibliotecario mayor del rey José, cargo al que siempre había aspirado y en el que desarrolló prácticamente sus ideas renovadoras. Al final, naturalmente, la huida y el exilio, cortado solamente por una breve estancia en Barcelona entre 1820 y 1821 (de octubre hasta agosto). Fue nombrado Académico, pero no se atrevió a tomar posesión, y vio reducida su España, como Meléndez Valdés y otros, a los recuerdos, cartas, libros y la amistad con otros exilados.

Los últimos años de su vida los pasó con la familia de don Manuel Silvela, primero en Burdeos, desde 1817, y después de 1827, en París. Este «español del éxodo y del llanto» murió en pleno corazón de París: 33, rue Montreuil, el día 21 de junio de 1828, siendo enterrado en el Cementerio de Père Lachaise, entre las tumbas de Molière y La Fontaine.

Volvió a España. El 12 de octubre de 1853, sus restos, junto con los de Meléndez Valdés y Donoso Cortés, volvieron a Madrid, a la Colegiata de San Isidro. El 11 de mayo de 1900, las cenizas de todos ellos, junto con las de Goya, fueron llevadas solemnemente al Cementerio de San Isidro.

## LA OBRA

«El Barón» se estrenó, en sesión un tanto tumultuosa, el 28 de enero de 1803, en el Teatro de la Cruz, pero su primitiva redacción era del año 1780, antes del viaje de Moratín a Francia como secretario de Cabarrús, y fue escrita para representarla como zarzuela en una fiesta en casa de la duquesa viuda de Benavente. Como la fiesta no llegó a celebrarse, el manuscrito pasó a varias manos, se sacaron copias y el organista de la Capilla Real, don José Lizón, le puso música y grupos de aristócratas aficionados representaron la zarzuela en casas particulares de Madrid y en provincias.

Con el tiempo, y vista la adulteración del texto original, Moratín intentó rehacerlo, pero no como zarzuela, sino como comedia. Cuando ya se preparaba el estreno en el Teatro de la Cruz, un tal Andrés Mendoza presentó como propio un arreglo de la misma con el título de «La lugareña orgullosa», en el Teatro de los Caños del Peral. Esto, unido a la confabulación de los enemigos jurados de Moratín —García de la Huerta y el actor Maiquez—, dio como resultado un estreno con sonado alboroto. No obstante, la comedia no fracasó, aunque su texto sufrió diversas modificaciones hasta la edición definitiva en las obras completas publicadas en París en 1825. De «El Barón» hizo una excelente traducción al italiano Pietro Napoli-Signorelli (Venecia, 1806).

## LA ELECCION DEL TEXTO

Hemos encontrado en el texto de Moratín, y en él mismo, razones que definen el porqué de nuestra elección. Revisar crítica y verazmente nuestros clásicos, encontrar a través de una interpretación cierta —en ellos— la historia de nuestro país. «El Barón» es en Moratín visión de un momento de la historia de Europa, con el ascenso y decadencia de determinadas clases sociales. Ciertamente se trata de una visión parcial, hecha desde su cátedra de «ilustrado» en medio de un país analfabeto, pero llena de un espíritu de análisis que caracterizó a una clase con la que él se identificaba desde el principio: la burguesía.

Salvando y superando una anécdota débil y una técnica cuadriculada, junto a un lenguaje teatral hoy viejo, pasemos a ese texto en el que sucesivamente aparecen las líneas fundamentales de la política española de las Cortes de Cádiz. En el texto se evidencia y agudiza la realidad en detrimento de lo utópico y de esta forma asistimos a la representación de un mundo claramente inmerso en su época y dotado de las arrugas firmes de lo real. La pieza, que pretende seguir a Molière, se aproxima o apunta a Beaumarchais, Lillo, Diderot o Lessing, y es más bien a sus ideas a las que se une la mente moderada y clarividente de don Leandro. No comenta, halaga o analiza el viejo modo de producción: feudalismo imperialista, sino que lo critica y deshace, proclama el libre cambio, el libre comercio, la libre competencia. Hace la apología de la nueva forma de economía, de moral y de comportamiento. Moratín es ya un autor del humanismo burgués. Surgen así los grandes convenios morales y estéticos, el orden y la autoridad como mitos reestructurados

en su servicio. No cabe olvidar, sin embargo, que todo aquel empuje se hundiría con el derrumbamiento del espíritu revolucionario de una clase —la burguesía— que, una vez alcanzado el triunfo y segura de su pervivencia, pactaría cómodamente, incapaz de concluir su tarea renovadora y perdida su dinamicidad.

De todo esto éramos totalmente conscientes cuando elegimos «El Barón» para nuestro trabajo. Quisimos narrar a partir de él un momento crucial de la historia de España que tan bien explica los sucesos de después.

Se imponía un trabajo previo de dramaturgia y de preparación. Dadas las condiciones objetivas de nuestro país, el texto en bruto en su estado original hubiera sido tan sólo un canto en alabanza y gloria de la burguesía naciente. Era evidente que para situarlo primero, darle mayor coherencia y adecuarlo didácticamente a la situación concreta de hoy, había que introducir una serie de escenas y textos que lo completaran, había que marcar firmemente muchos pasajes a través de la puesta en escena en sus varios elementos. Había que romper también el mundo cerrado del drama para abrirlo a ese realismo incipiente y darle auténtico carácter y rigor dialéctico. Narrar críticamente la historia y dejarla inconclusa. Sobrepassar los límites del tiempo y forzar al espectador a un análisis continuado sobre los mitos expuestos y repetidos a través de los años hasta hoy.

Se empezó por definir con exactitud la cronología de los hechos. Pasamos, pues, a situar nuestra acción entre 1814 y 1820, esto es, en el primer período absolutista de Fernando VII. Así, todas las contradicciones adquirirían su justa valoración sobre el plano de las cosas y acontecimientos tangibles: absolutistas y liberales se atacan ferozmente desde sus barbacanas de opinión. Sin embargo, estos parlanchines de la política oficial son sola y únicamente el resultado o consecuencia visible de todo el proceso histórico que se describe en profundidad y con rasgos distintos en el texto de la pieza de Moratín y en las «escenas paralelas» que vienen a completarla. Estas se hallan intercaladas, entretejiendo el texto original, siendo su misión no sólo romper la máquina de una técnica cerrada, sino la de dotar a esta falsa dialéctica del drama de la confrontación con la dialéctica de lo real. En ellas se inserta, junto a las dos clases en litigio —aristocracia feudal en decadencia y burguesía en ascenso—, la presencia de un tercer grupo, aún no determinado como clase, presente en el espectáculo a través de los campesinos, el ciego, el aguador y también en Pascual y Fermina.

En ningún momento hemos pretendido dar un carácter revolucionario o dinámico a este grupo indiferenciado, sino que nos limitamos a describir las circunstancias en que su vida transcurre y los hechos e imposiciones que conducen a su alineación. Justamente aquí es donde repudiamos cualquier solución idealista que venga a turbar la fiel descripción de la historia.

La presencia del mundo campesino desarticula por sí sola el mundo apacible y coherente de la moral burguesa y de sus mitos, a cuya implantación vamos a asistir. Hay una aproximación constante de ambos mundos, sin llegar a juntarse jamás, sin aglutinarse nunca, pero en total dependencia. De esta coexistencia paralela surge la crítica de la historia en forma de teatro.

JUAN ANTONIO HORMICÓN.

## PROGRESION DE ESCENAS DE «EL BARON»

*Documento.* — Catecismo Español de 1808.

*1.<sup>a</sup> escena paralela.* — Contrata de jornaleros.

*Cuadro I.* — De los proyectos de la Tía Mónica y el temor de Don Pedro.

*Documentos.* — Recortes de prensa del año 1814.

*Cuadro II.* — De las mañas urdidas por el Barón para ganarse la confianza de la Tía Mónica.

*Documento.* — Proclamación por Fernando VII del retorno al régimen absolutista.

*2.<sup>a</sup> escena paralela.* — La sopa de los pobres.

*Cuadro III.* — Del amor de los adolescentes y de la seducción de los poderosos para los humildes.

*Documento.* — Proclamación por el Coronel Rafael de Riego de la Constitución. Año 1820.

*Cuadro IV.* — Del enfrentamiento polémico y armado entre la aristocracia y la burguesía.

*3.<sup>a</sup> escena paralela.* — Bases para la acumulación por parte de la burguesía de la propiedad privada.

*Cuadro V.* — De cómo los intereses de las clases obligan a humillarse a unas y surgir a otras.

*Documento.* — Fernando VII jura la Constitución. Año 1820.

*Cuadro VI.* — De cómo Pascual nos cuenta una historia en la que un sastre resulta descalabrado y después se disfraza.

*4.<sup>a</sup> escena paralela.* — Huída del Barón. Don Pedro paga a los campesinos por su servicio y les quita las armas.

*Cuadro VII.* — De cómo las bellas fábulas terminan en boda y fiesta, según nuestra convención tradicional.

*Final...* — En el que unos beben champán y otros comen mendrugos...

# EL BARON

de LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN

Adaptación de JUAN ANTONIO HORMIGÓN

## REPARTO

|                                             |                                |
|---------------------------------------------|--------------------------------|
| <i>Leonardo</i> . . . . .                   | MARIANO BASELGA                |
| <i>Fermina</i> . . . . .                    | ROSA VICENTE                   |
| <i>Tía Mónica</i> . . . . .                 | M. <sup>a</sup> JOSÉ MORENO    |
| <i>Don Pedro</i> . . . . .                  | PEDRO BOLAÑO                   |
| <i>Barón</i> . . . . .                      | EDUARDO GONZÁLEZ               |
| <i>Pascual</i> . . . . .                    | JOSÉ M. <sup>a</sup> MONSERRAT |
| <i>Isabel</i> . . . . .                     | M. <sup>a</sup> JESÚS MURRÍA   |
| <i>Campesino 1.º</i> . . . . .              | FÉLIX ALVAREZ                  |
| <i>Campesino 2.º</i> . . . . .              | CARMELO GARCÍA                 |
| <i>Campesino 3.º</i> . . . . .              | CARLOS MONCE                   |
| <i>Campesino 4.º</i> . . . . .              | JAVIER AGUIRRE                 |
| <i>Ciego</i> . . . . .                      | CARLOS DOFOLA                  |
| <i>Aguador</i> . . . . .                    | SANTIAGO GONZÁLEZ              |
| <i>Mozo de ciego</i> . . . . .              | SANTIAGO GONZÁLEZ              |
| <i>Un diputado absolutista</i> . . . . .    | TELMO GOIZELAGA                |
| <i>Un diputado constitucional</i> . . . . . | FERNANDO VILLACAMPA            |

## EQUIPO TECNICO

|                                 |                                           |
|---------------------------------|-------------------------------------------|
| Escenografía . . . . .          | MARIANO CARIÑENA                          |
| Vestuario . . . . .             | ROSA VICENTE, M. <sup>a</sup> JOSÉ MORENO |
| Luminotecnia . . . . .          | PABLO ANTONIO ROYO, MARIANO HORMIGÓN      |
| Maquillaje . . . . .            | FIDEL IBÁÑEZ                              |
| Montaje musical . . . . .       | JOSÉ ALFONSO CORTÉS                       |
| Fotografía . . . . .            | EDUARDO NAVARRO                           |
| Regidor . . . . .               | EMILIO LACAMBRA                           |
| Ayudante de dirección . . . . . | JUAN M. <sup>a</sup> MARÍN                |
| Puesta en escena . . . . .      | JUAN ANTONIO HORMIGÓN                     |

## INTIMIDACION POR LOS CLASICOS

Toda representación viva de nuestras obras clásicas está abocada a numerosos obstáculos. El peor es la pereza intelectual de los rutinarios y la blandenguería de su sensibilidad

.....

Es como si por negligencia se hubiese dejado acumular el polvo sobre los grandes cuadros del pasado y los copistas reprodujesen cuidadosamente las manchas del polvo junto con el resto. Lo que desaparece en primer término en esta operación es la frescura original de aquellas obras, lo que tienen de asombroso, de nuevo y de fecundo para su época y que es una de sus características esenciales.

.....

Cuando nos lanzamos a la puesta en escena de una obra clásica... debemos considerar la obra con una visión nueva y no atenernos a la versión degradada y consagrada que nos ha presentado de ella el teatro de una burguesía en declive. No son las «innovaciones» formales, puramente exteriores y extrañas a la obra, las que debemos buscar. Es necesario sacar a la luz su contenido ideológico original, alcanzar su importancia nacional y, por ende, internacional; es preciso que estudiemos la situación histórica en la época en que la obra fue escrita, la naturaleza particular del autor y la perspectiva que él adoptó.

BERTOLT BRECHT:

«Einschüchterung durch die Klassizität»

[Sinn und Form, 1954, Nos. 5-6]