

BOLETÍN

Núm. 3.

DE ORIENTACIÓN TEATRAL

CONSEJO NACIONAL DEL TEATRO

(DELEGACIÓN DE MADRID)

Madrid

15 de marzo, 1938

ESTRENO DE TRES OBRAS CORTAS EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA

SIGUIENDO la línea trazada por la Dirección del Teatro de la Zarzuela, han sido estrenadas tres obras en un acto. Sirve este programa, que la crítica ha calificado de bellissimo, como paso al montaje de una gran obra: «El crimen del padre Amaro», de Eça de Queiroz.

«EL TALEGO NIÑO». Se trata de un maravilloso y poético entremés del siglo XVII. Con su autor Quiñones de Benavente, comienza la gracia madrileña a pisar las tablas teatrales, gracia que más adelante cuajaría en nuestro popular sainete. La interpretación, ingenua y llena de encanto, como conviene a una obrilla de este tipo.

«EL AGRICULTOR DE CHICAGO». Esta adaptación de un cuento norteamericano de Mark Twain, nos muestra la sensibilidad de los actores del Teatro de la Zarzuela. Todos ellos se hicieron verdaderamente acreedores del aplauso que no les regateó el público.

«EL SABOTEADOR». Santiago Ontañón, el gran escenógrafo, ha escrito una buena obra para ese teatro de urgencia que la guerra reclama. El público le llamó al palco escénico.

Las tres obras van unidas por el *Dialoguillo de la Tradición y el Soldado*, que da tono político al espectáculo, poniéndolo, como siempre, al servicio del pueblo y de su justa causa.

Acertadísima, la música del maestro Leoz.



Santiago Ontañón.

Siguiendo la orientación marcada por los propios trabajadores en algunas reuniones celebradas con ellos, el Consejo Nacional del Teatro edita este Boletín, quincenal, orientador, que deseamos sea aprovechado por todos como una muestra más de las conquistas realizadas hacia una nueva vida.

¡TRABAJADORES, PROPAGAD ESTE BOLETÍN!

Ayuntamiento de Madrid

NUESTRO «BOLETÍN»

Continúan ayudándonos todos los trabajadores de Madrid en la propaganda que por el buen teatro hemos empezado a realizar desde las páginas de este «Boletín». Hay sindicato que nos pide para sus afiliados ocho mil ejemplares. Imposible complacerlos por ahora, camaradas. El papel escasea. Pero no nos desanimemos. Hacemos gestiones para traerlo. Mientras, haced que este «Boletín» pase de mano en mano; que todos puedan leerlo; que en todos se despierte el deseo de elevar el teatro español a la altura que vosotros, que sois el pueblo mismo, merecéis.

Para que sirva de estímulo y ejemplo, queremos destacar aquí en lugar preferente, la

Suscripción para la propaganda del buen teatro

	Pesetas.
Suma anterior.....	3.025,00
Sindicato de Obreras del Hogar.....	100,00
«La Rosa», Sociedad de Obreros y Obreras de Perfumería, Jabones y Similares.....	15,00
Sindicato Metalúrgico de Madrid, «El Baluarte»..	500,00
Asociación General de Actores de España, F. E. I. E. P.....	100,00
Sindicato de Obreros Fotógrafos.....	50,00
Sociedad de Asistentes y Conductores de Gana- dos de Madrid y su provincia.....	100,00
Total recaudado hasta la fecha.....	3.890,00

los Tenorios. Los actores más destacados que se encontraban en Sevilla, organizaron una compañía en sociedad (lo que en el argot teatral se llama *a partido*), es decir, sin empresario; es decir, donde tanto la organización artística como la parte económica se han de realizar y distribuir de una manera equitativa y democrática.

Empezaron el día primero de noviembre, que era domingo; dieron ese mismo día dos representaciones del *Tenorio*, y a pesar de todas estas circunstancias no llegaron a hacer 1.000 pesetas de entradas. En vista de esto, la empresa terminó aquel mismo día el negocio por no poder ni cubrir los gastos del teatro.

Otro grupo de actores se encuadró en el sindicato profesional de F. E. de J. O. N. S., y, claro, como los miembros de esta organización se dicen laicos, formaron esta compañía para representar *El divino impaciente*. El negocio estaba organizado de la siguiente forma: en cada población se daría una sola representación. La compañía la formaban 17 individuos. Estos cobraban como único sueldo una dieta 10 pesetas diarias, sueldo uniforme y miserable, con el que tenían que pagar además fondas y extraordinarios de viajes. Hicieron cuatro pueblos: Dos Hermanas, Morón, etc. La Falange de cada pueblo se comprometía a llenar por coacción los teatros. Se hicieron ingresos de 900, 1.000 y 1.200 pesetas. Como nómina de la compañía solo sumaba 170 pesetas y el resto del ingreso quedaba en beneficio de la caja de Falange, el negocio para ésta prometía ser magnífico; obstante esto, como en el quinto pueblo la Falange local no se había ocupado de la función y a la hora de empezar el espectáculo no había más que 20 duros vendidos, al falangista que iba al frente de la compañía le dió miedo, y terminó allí mismo el negocio. La función de aquella noche la dió la compañía por su cuenta y cómicos regresaron a Sevilla con sus propios recursos.

EL TEATRO EN LA ZONA FACCIOSA (CONTINUACIÓN)

SEVILLA, por ser la ciudad más grande que poseen los facciosos, se encontraba con un exceso de población solamente comparable con la que tienen en nuestra zona Valencia y Barcelona. Para dar idea de ello, hoteles como el Magestic con 500 habitaciones, muchas de ellas con dos y tres y camas, se encontraba totalmente lleno de aristócratas de Madrid, toreros, jefes del ejército, de la Falange, del Requeté, aviadores italianos y alemanes, ricos propietarios de los pueblos de la comarca. Los militares pagaban con vales de guerra, y los demás, en su mayoría, estaban a crédito; el dueño debía 30.000 pesetas al del pescado, otro tanto al de la carne, etc., a los cuatro meses del movimiento. Este detalle, unido a la escasez de trabajo entre los facciosos, la crisis del comercio, y demás detalles comentados en mi artículo anterior, así como el régimen de terror, harán comprender al lector lo poco favorable que sería el ambiente para el teatro en el sur.

El primer intento de negocio teatral fué con

EDMUNDO BARBIE
(Continuará.)

ORIENTACIÓN PARA FUTUROS DIRECTORES

¿Qué es el montaje escénico de una obra? Para los alejados del teatro, puede que estas palabras no tengan mucha contestación. Cuando se entra en una sala iluminada y dispuesta para un espectáculo, muy pocos se dan cuenta del esfuerzo hecho. Una obra duerme mientras está escrita. Hay que despertarla, aderezarla, ponerla en pie. Lo que la vista recorre y la imaginación se representa en la lectura con la velocidad del pensamiento, es necesario que sobre la escena se suceda al ritmo de la vida. Desde los comienzos del espectáculo, la creación escénica preocupa a los encargados de esa maravillosa ficción. Verdaderos creadores han ido añadiendo o quitando al espacio convencional, adornos, luces, andamios, telas. El arte de montar una escena ha seguido los rumbos de las modas y de las épocas, o impuesto a su vez modas y estilos desde el alto balcón del teatro. Cuando un creador teatral quiere tener en sus manos todos los elementos de ese difícil arte, se tiene que sentir lleno de audacia, cultura, buen gusto y, sobre todo, de una independencia de criterio que le permita el ensayo y la experiencia. Durante mucho tiempo se ha discutido si el gran público debía conocer estos ensayos, o si era preciso reservarlos para minorías en teatros experimentales o estudios. La conclusión ha sido la siguiente: en los países capitalistas el capital no se arriesga sino sobre cartas ganadas, y un experimento teatral es siempre una incógnita. En la Unión Soviética, los experimentos de arte pueden hacerse para el gran público, puesto que a nadie se regatea ayuda económica y es todo el país el interesado en el desarrollo de la cultura. Partiendo, pues, de que dirigir un teatro es una creación, el Director debe ser considerado como un artista que modela su obra con seres humanos. Hablamos ahora frecuentemente de dirigir una escena. No consiste esto solamente en la rutina de saber hacer decir con corrección ni en conocer las entradas y salidas de los personajes, no; cada obra necesita una orientación diferente; cada obra precisa inventar para ella un ambiente, crearla un clima donde los personajes se muevan moral y físicamente. Hay que tener en cuenta que nuestros pocos intentos de dirección escénica se han hecho sin medios materiales y, por lo tanto, la que está al trabajo es la imaginación del Director. Al perderse la tradición de las brillantes fiestas de Corte, para las cuales Rubens o Velázquez imaginaban artificios complicadísimos; al suspenderse en la decadencia histórica las grandes alegorías procesionales o los faustos regocijos para los reales o militares acontecimientos, la escena baja su nivel, lo mismo que sucede a la palabra escrita. Y Moratín no sólo se queja de la mezquindad literaria, sino que ya ataca la ruin apariencia de las cómicas, su ignorancia, la falta de esplendor y la absurda reglamentación que tiranizaba la escena. No se arreglan las cosas teatrales en el siguiente siglo, y Larra, en sus «Reflexiones acerca del modo de resucitar el teatro español», sigue escribiendo la palabra *decadencia* y sollozando sobre nuestra falta de personalidad. Es curioso notar que más adelante Pérez Galdós vuelve a insistir en sus críticas teatrales sobre estos extremos, y ya en nuestro siglo, críticos como Enrique de Mesa muestran su sentimiento por ese ir a la zaga, ese retraso con el reloj europeo que lleva el teatro español.

Pero los tiempos han variado su corriente, y en esta gran creación humana y social que estamos presenciando podemos de nuevo plantear problemas teatrales seguros de ser oídos. Es urgente capacitar directores de escena. Para ello se precisa primero una selección, puesto que es un error pensar que vale cualquier actor sólo por esa opinión rutinaria de que tiene lleno los oídos, o por las anécdotas teatrales que conoce. El examen de director podría consistir en el montaje de una obra clásica y otra moderna, dándole premeditadamente un cierto número de dificultades que vencer. Por ejemplo: Primero: una obra sin decorado, debiendo inventarse la sustitución del mismo. Segundo: saber seleccionar trajes y bocetos para una obra de gran espectáculo. Tercero: saber seleccionar músicas y cantos. Cuarto: presentar el repertorio de una temporada con razones literarias sobre cada obra. Todo esto y mucho más necesita el más modesto montaje escénico.

La renovación del teatro español exige en primer plano la capacitación de directores.

Las ideas nacen por contacto. Cuando estos muchachillos que forman la fuerza de choque del teatro de hoy se presentan ante su auditorio, se podría ver cómo entre ellos y el público van naciendo o renaciendo las ideas. Las cosas que dicen pertenecen todas a la urgencia de la guerra. Hablan el lenguaje correcto del antifascismo. Dicen lo que ha de hacerse con el sabotador o el bulista. Pueden traer un último telegrama a la escena o anunciar su victoria. Su voz es nuestra voz de hoy. Han comenzado a actuar por las calles de Barcelona y, como antes los actores del Comisariado de Guerra, también por los frentes de Madrid. El grupo del Teatro de Arte y Propaganda de la Zarzuela ha conquistado un nombre entre el Ejército del Centro. Lo mismo sucede a la Guerrilla de «Arte y Cultura». Esta última está especializada en decir a coro romances y poemas. Aquella, en representar valientemente escenas militares. Queremos decir desde este BOLETÍN a todos los grupos afines que funcionan en esta región, que veríamos con gusto que adoptasen el nombre de *guerrilla teatral*, añadiendo a esta denominación la específica de cada grupo. También les agradeceríamos que enviasen sus señas y proyectos, para mandarles repertorio y poder organizar en breve tiempo un concurso de estas guerrillas en un teatro de Madrid.

El Consejo Nacional del Teatro (Delegación de Madrid) vería con gusto que todos los que estamos unidos en este deseo antifascista, llevasen la insignia de las *guerrillas del teatro* como lazo de unión entre sí.

LECCIONES DE HISTORIA TEATRAL

En 1877 se decía que la decadencia del arte teatral era motivada por el retraimiento de los buenos dramaturgos producido por los actores. «Estos llevan en todo aquel recuento la peor parte. Sobre no merecer el nombre de tales (con escasísimas excepciones), se han erigido en empresarios, en directores de escena, en artistas infalibles... y ¡claro está! se imponen al autor, le obligan a escribir a gusto de ellos: ellos admiten, ellos rechazan, revisan y mutilan cuanto no se acomoda a sus facultades. Con su peculiar criterio artístico que atiende al lucimiento personal e inmediato, y al inmediato lucro, fomentan las aberraciones del público y disponen en última instancia de la gloria o de la oscuridad del talento».

■ Ya en la última treintena del siglo XVIII, existía en la Villa y Corte una Junta de Teatros que regía, y con dificultades parecidas a las que a veces encuentra la actual Junta de Espectáculos de Madrid, los difíciles y puntiagudos destinos de las tablas. La operación más laboriosa para aquella Junta era la formación de compañías. Tomás de Iriarte satiriza en una de sus epístolas esta dificultosa labor, cuyo acierto era siempre considerado dudoso, solicitada como se veía la Junta por todo género de influjos, sin excluir los que partían del mismo público. A título de curiosidad reproducimos este hoy todavía aplicable fragmento:

¿Nunca has pisado el suelo madrileño durante aquellos días de la santa Cuaresma, en que se enganchan ambas compañías? ¿No has visto cómo copian una resma de listas que contienen nombres, patrias y grados de los farsantes que de fuera vienen, como de los que salen descartados, o de los que ajustados se mantienen? ¿Con qué curiosidad, con cuánto anhelo, con qué parcialidades y pendencias andan todos en varias concurrencias por aquel manuscrito al redopelo!

El empeño es saber quién representa, si la Anastasia queda cuarta o quinta, si será la Isabel sobresaliente, si es dama la Violante o la Jacinta; pero ninguno averiguar intenta si los dramas serán buenos o malos, ni si en los intervalos han de ofrecer sainetes insolentes, modelos de pacíficos maridos, de tunos y de pillos indecentes, o bailes de candelil que acabe en palos; ni si saldrán vestidos Nerón, con su peluca y su cascaca, o con sus dos relojes Doña Urraca.



DOS PERSONAJES representados por la 43 Brigada de la Sexta División.

II

ENTONCES, en esa época de la República, nació *La Barraca*, que dirigía Federico García Lorca. Llevó a las aldeas dramas y entremeses clásicos, pero no tuvo ningún sentido político de lo que estas aldeas debían y querían ver. El mayor acierto desde el punto de vista de utilización del teatro clásico como propaganda y aproximación a nuestro siglo, fué sin duda la representación de *Fuenteovejuna*, actualizando los trajes. Esa semejanza con el vestir de los campesinos, les daba la sensación de su propio drama. El drama rural se actualizaba. Sin perder nada de su fuerza, dejaba de ser arqueología para eruditos y se convertía en enseñanza actual. Los reyes desaparecían, porque en el drama lopesco son la representación de lo que era el poder justiciero y absoluto de la monarquía contra el arbitrario libertinaje feudal, y nuestros campesinos, que acababan de derribar a un rey, no tenían ninguna necesidad de agradecer a monarcas la solución de sus conflictos. El pueblo era rey y *Fuenteovejuna* hacía su justicia. Pero ya volveremos a la utilización de los dramas clásicos.

Mientras una clase, la burguesía, gozaba con los ojos cerrados de una tranquilidad impuesta por bayonetas, otra, como un gran cuerpo que empieza a despertarse, comenzaba su tarea histórica. España olvida un poco que pertenece al mapa teatral europeo. De las escuelas de post-guerra apenas si se contamina. La poesía y la pintura captan, en cambio, toda esa inquietud de la burguesía europea, y España contribuye con magníficos pintores y con un admirable grupo de poetas al arte universal. Verdad es que los pintores tienen que realizarse en Francia y los poetas no necesitan más que una modesta cuartilla para dejar oír su voz. El teatro, en cambio, precisa la constante contribución del capital y, como ya he dicho, el capital español no arriesga sus alegres ganancias de la guerra de 1914 si no produce dividendos saneados. Cuando Martínez Sierra inicia su teatro más culto, más cuidado, cuando se dan cuenta algunas docenas de personas de la necesidad de renovarse, de inquietar el ambiente teatral, ya Europa ha tenido momentos de esplendor escénico y pasado del realismo a lo Antoin o Stanislawski al expresionismo alemán o al estilismo; ya se han aceptado, y rechazado, los escenarios giratorios; se han hecho experiencias de iluminaciones cinematográficas; se ha complicado la escena o se la ha desnudado, dejándole la severa nobleza de los cortinajes; todo se ha hecho ya, pero España no ha contribuido en nada a esta creación. Vive en Europa un teatro social. No es ya Ibsen con su admirable teatro burgués; son Strindberg y Hauptmann, el autor socialista hoy traidor a la clase obrera. Para cultivar este tipo de teatro se construyeron en la Volkshuise en Berlín, organización teatral que vive de pequeñas cotizaciones. No se controla antes lo que hay dentro de esos juegos. La burguesía no dan pan y juegos al pueblo; cede, a veces; retrocede, otras; pero, culturalmente, no puede admitir más. Queda, pues, sentado que si la lucha revolucionaria a través de la imprenta, folletos, libros, etc.—podía tener realidad inmediata por su poco coste, la propaganda a través del espectáculo público era prácticamente imposible; y si todas las manifestaciones vitales de una época sufren el sello de la lucha social, el teatro debía registrarlo aún más que las otras artes, puesto que es además industria lucrativa y está bajo el control directo del capitalismo.

(Continuará.)

Contaminamiento de Madrid

MARÍA TERESA LEÓN



La Guerrilla del Teatro de Arte y Propaganda, en el Club de «Mundo Obrero».

CARTA DE D. JACINTO BENAVENTE

UNIÓN GENERAL DE TRABAJADORES
DEL ESTADO.—U. G. T.

SECCIÓN MADRID
Serrano, 18, 2.º
M A D R I D

En la reunión que la Delegación en Madrid de nuestro Consejo Nacional celebró con diversas representaciones sindicales madrileñas, se tomó el acuerdo de dirigirse a los hermanos Quintero y Benavente pidiéndoles sus últimas obras para los teatros de la capital. He aquí copia de la carta que D. Jacinto Benavente contestó al Secretario de la U. G. T. del Estado:

Valencia, 23 de febrero de 1938.

Sr. D. José Alcázar.

Estimado compañero:

Mucho agradezco el mensaje de los Sindicatos madrileños.

Lamento que mis años, mi salud y las circunstancias en que ahora vivo, me impidan escribir nuevas obras, que requieren mayor tranquilidad y otros medios de los que ahora dispongo.

Mi edad es ya de jubilación. Escritores jóvenes hay que pueden y deben sostener y realzar nuestro teatro. Mi tiempo ha pasado ya.

Les saluda con toda cordialidad y entusiasmo por la causa,

JACINTO BENAVENTE.

s/c.: Joaquín Costa, 38.—VALENCIA

NOTAS

«GUERRILLA DEL TEATRO DE ARTE Y PROPAGANDA»

CON gran éxito ha comenzado a actuar por los frentes y organizaciones la Guerrilla del Teatro de Arte y Propaganda. Du

rante estas últimas semanas, representó *El Saboteador*, cantando además canciones revolucionarias y bailando bailes populares, en Chinchón, Aranjuez, Guadalajara, y en el Club de las Brigadas Internacionales y en el de «Mundo Obrero».

TEATRO PARDINAS

Este teatro, viene haciendo reposiciones interesantes de nuestro viejo repertorio de zarzuela. No siempre su presentación responde al montaje que exigiría un concepto más moderno del teatro. Ojalá en breve tiempo podamos ver la zarzuela española presentada con todo el esplendor que merece.

TEATRO ESPAÑOL

Se ensayándose *Yerma*, la obra admirable de Federico García Lorca. Mientras, puede verse todas las tardes *Fuenteovejuna*, el gran drama popular de Lope de Vega.

TEATRO PAVÓN

Este popular teatro será una de las escenas donde los jóvenes autores experimentados en nuestra guerra irán esbozando obras de carácter político y social.

TEATRO DE ACTORES

El del Teatro de la Zarzuela se dió un recital de guitarra y mandolina española por las jóvenes discípulas del maestro Portea, España y América Martínez. El jueves, 24, el conocido crítico de «La Esfera», José Luis Salado, hablará sobre *Lola, doña Irene y otras doñas*. (Nuestros enemigos en Buenos Aires). Se recuerda a todos los trabajadores y aficionados al teatro que la entrada en estas conferencias es libre.

TEATRO NOVELISTA SUECA

Después en Madrid la novelista escandinava Ana Lenah Elgstrom, esposa del director del Teatro Nacional de Stokolm, ha hecho declaraciones, diciendo que no tiene igual en la historia del

¡TRABAJADORES!

TEATRO PROGRESO

Viernes, 25 de marzo

ESTRENO

LA MADRE,

de MÁXIMO GORKI

(adaptación escénica de
Eduardo M. del Portillo)

Primera actriz:

ANA ADAMUZ

Música: maestro Sama

teatro del mundo el fenómeno teatral de Madrid a tan poca distancia de las trincheras de los enemigos del pueblo».

TEATRO ASCASO

REPOSICIÓN de «Tierra baja», el fuerte drama de Guimerá. Primer actor, José Roméu.

OTRO CONCURSO

ABIERTO por la Casa del Ejército Popular de Albacete, para obras antifascistas. Pueden concurrir profesionales o aficionados, civiles o militares. Tres premios —de 2.000, 1.000 y 1.500 pesetas— para obras de dos o más actos. Y otros tres premios —de 2.000, 1.000 y 500 pesetas— para obras de cualquier duración y que reproduzcan episodios de la guerra. A estos últimos premios sólo podrán aspirar escritores militares.

EL GOBIERNO DEL FRENTE POPULAR MERECE SIEMPRE EL APOYO DEL PUEBLO, PUES ES EN TODOS LOS ÓRDENES LA EXPRESIÓN FIEL DE NUESTRO DESEO DE VICTORIA, LIBERTAD Y CULTURA

Ayuntamiento de Madrid

MARÍA DEL ROSARIO FERNÁNDEZ, «LA TIRANA»

Nació esta popularísima actriz en Sevilla, en 1755. Muy joven vino recomendada al teatro de los Sitios Reales (Aranjuez, El Escorial, La Granja) y a la compañía que dirigía entonces Clavijo. En ella conoció y se casó luego con Francisco Castellanos, a quien llamaban *el Tirano* a causa de desempeñar papeles de este carácter en las tragedias que allí daban; renombre que transmitió y con el que fué conocida su mujer más adelante. Ya casada, enviaron a María del Rosario con su marido a Barcelona con el fin de que allí representase algunas obras y se habilitase para pasar luego a los teatros de la Corte, cosa que consigue en 1780, trabajando al principio como *sobresolista de versos* en las compañías donde actuaban entonces en pleno triunfo la famosa María de la Chica, llamada *la Granadina* y la celeberrima María Antonia Fernández, conocida por *la Caramba*. Se disgusta con la Junta de Teatros. Cambia de compañía. Aspira al puesto de primera *dama*, oponiéndose a esto la actriz Josefa Figueras, quien disgustada con María del Rosario se retira de la escena. Por estos años del siglo XVIII, las malas traducciones y el gusto de los escritores españoles por la declamación al estilo de Francia, había corrompido a nuestros actores. *La Tirana*, que sentía y amaba nuestro teatro del XVII se propuso corregirse de aquel defecto, lográndolo y mereciendo hasta los elogios de Moratín, jefe de aquella escuela traída del país vecino. Comenzaron sus grandes éxitos, consolidándose su reputación y su valer en el año 1771. Considerada irremplazable, conservó el puesto de primera *dama* absoluta en la compañía que dirigía Martínez, la más famosa de Madrid. Aumentó la popularidad de *La Tirana*, y con esto su carácter autoritario. Por la menor contrariedad, envía a la Junta de Teatros largos memoriales, protestando en uno de ellos de su marido, quien al cabo de cuatro años de ausencia vuelve con la intención de hacerla retirarse del teatro. En 1791 aparece por primera vez en la escena Isidoro Máiquez, clasificado como *segundo galán* en la compañía de Martínez y María del Rosario. Aparece también Rita Luna, quien a partir de 1792 despierta los celos y envidia de *La Tirana*, ya enferma por exceso de trabajo. Los médicos certifican que padece «afectos morbosos de pecho, acompañados de sofocación habitual». Una noche, rendida a la fatiga y gravedad de su mal, se ve obligada a retirarse de escena antes de terminar una obra. Solicita su jubilación, que se le concede, y pide una plaza de cobradora de *lunetas* en el Teatro del Príncipe, no pudiendo ocuparla hasta 1797. Agravada de sus padecimientos, fallece esta famosa actriz en su casa, calle del Amor de Dios, de Madrid, el 28 de diciembre de 1803. Como Máiquez, Moratín, el matador de toros Pedro Romero y otras glorias de su época, fué retratada *La Tirana* por Goya. Ese retrato es el que reproducimos.



REDACCIÓN:

MARQUÉS DEL DUERO, 7
MADRID

Ayuntamiento de Propaganda.

Teléfonos 51600
51609