

En conclusión, se puede afirmar que tenemos ante nosotros un trabajo encomiable de investigación y divulgación. Esta edición del teatro completo de Francisco de Quevedo constituye una espléndida presentación de su teatro y se relevará muy útil para estudiantes e investigadores, pero también para quevedistas y especialistas en el Siglo de Oro español. A los receptores solo nos queda, además de disfrutar del ingenio del gran escritor barroco, agradecer a los editores el regalo que nos proporcionan.

María GONZÁLEZ CASTRO
Universidad Complutense de Madrid

ESPÍN TEMPLADO, M^a Pilar: *La escena española en el umbral de la modernidad. Estudios sobre el teatro del siglo XIX*, Valencia, Tirant Humanidades, 2011.

El volumen reseñado forma parte de un proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación y reúne estudios dispersos hasta ahora en libros colectivos, actas de congresos y revistas. A lo largo de ellos, la profesora Espín ha indagado en aspectos concretos del teatro español del siglo XIX en los que inciden actualmente varias líneas de su investigación. De entre ellos, cabe ante todo destacar su dedicación al teatro lírico, ya en la vertiente del género chico, ya en lo referente a las adaptaciones de obras francesas o a la contribución de autores como Bécquer o Benavente a la producción de teatro musical. En el primer aspecto, al que M^a Pilar Espín se dedica desde su tesis doctoral, la autora revela su maestría, pues se trata de campo todavía deficientemente estudiado, en el que sus trabajos son verdaderos asideros para quienes nos movemos en él, con frecuencia únicas noticias de autores (caso de Miguel Agustín Príncipe) o textos poco conocidos en el conjunto de la literatura del XIX, pero indudablemente necesarios a la hora de completar el panorama.

La autora divide el libro en tres grandes apartados: sobre teoría teatral, sobre la presencia del costumbrismo en la escena y sobre el teatro como espectáculo. En el primero, además de estudiar la difusión y adaptación de las ideas románticas y su convivencia con las unidades neoclásicas (con estudio de algunas polémicas al respecto), ha dedicado espacio a la adaptación de obras francesas, esencial a la hora de valorar de forma real la relación del teatro español con el francés (inspiración o dependencia); al carácter de documento histórico que tiene, por su adscripción a la realidad más inmediata, el teatro por horas o, en una faceta poco frecuente en el trabajo de la profesora Espín, al rastreo de fuentes folclóricas en tres obras de Benavente inspiradas en cuentos infantiles.

El segundo apartado, que conecta con el trabajo sobre el teatro por horas al que me acabo de referir (“Auténtica y falsa historicidad del teatro fin de siglo”), presenta trabajos que acogen de forma diacrónica el teatro breve, desde el entremés antiguo hasta género chico, en el que la autora ve la culminación de un proceso de evolución y perfeccionamiento de esta tipología dramática. Junto a éste, incluye varios trabajos sobre el avance de la huella costumbrista desde Bretón de los Herreros hacia, de nuevo, el teatro por horas, entendida esta huella, en general, como una derivación del interés del Romanticismo por lo pintoresco y lo popular, en lo que aquello tenía, teóricamente, de genuino. En relación con ello pero en conexión también con el primer apartado, otro trabajo sobre el ir y venir de Antonio García Gutiérrez del drama de ambientación histórica a otro de ambientación contemporánea, en el que la carga dramática se vierta sobre un problema contemporáneo, mejor o peor tratado, que además de conmover, llame a la conciencia del espectador. Con ello, profundiza M^a Pilar Espín en la línea de investigación que destaca lo borroso de los límites entre Romanticismo y Realismo que desde hace años abunda y que aprendimos tantos alumnos de BUP y siguen aprendiendo, por pura comodidad de los manuales, los de ESO.

Finalmente, el tercer apartado acoge aspectos muy variados de la actividad teatral, entre los que destacan una nueva mirada de conjunto al género chico y el estudio de la actividad de Bécquer y Benavente dentro del teatro lírico. Conocida era la del segundo, que sugirió, con poco éxito la verdad, la creación de un “género chico artístico” y que fue requerido por María Guerrero para su “salto” a la lírica con *La sobresaliente* en 1905, mientras que la del primero se contaba de pasada, casi sotto voce, advirtiendo siempre de que el eximio poeta se había acercado al teatro lírico por interés, movido por las necesidades económicas de su familia, con seudónimo y, como era frecuente en su breve y trabajosa vida, sin éxito.

Frente a esta actitud, M^a Pilar Espín ve en determinados pasajes señales inequívocas del estilo becqueriano y de un cuidado en la construcción y la descripción que hacen necesario revisar su papel dentro de la producción del poeta sevillano. Por cierto, simultáneamente a la escritura de esta reseña, llega a mis manos un artículo de la misma autora (Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, enero-diciembre 2011) en el que la autora estudia a fondo las características del teatro de Bécquer que anticipa en el que reseño.

En resumen, el volumen es de gran utilidad para la revisión de aspectos concretos del teatro español del siglo XIX, todavía deudor en su estudio de la labor de críticos cuyas aportaciones, sin duda alguna valiosas, se han mantenido al modo de “divinas palabras”, tal vez por la cercanía temporal a la materia estudiada. La distancia temporal permite, sin duda, a la profesora Espín un juicio más ecuánime y es acicate para cuantos nos ocupamos de estas materias.

Gerardo FERNÁNDEZ SAN EMETERIO