

ESPÍN TEMPLADO, MARÍA PILAR. *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños/Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 1995.

Con motivo de la celebración del centenario del Maestro Jacinto Guerrero la fundación que lleva su nombre ha editado en colaboración con el Instituto de Estudios Madrileños el trabajo de la profesora de la UNED, Dra. M.^a Pilar Espín, que fue presentado como Tesis Doctoral y que ahora sale a la luz, si bien sintetizada dados los imperativos editoriales.

La crítica, en general, ha tratado con parquedad el tema del teatro por horas o género chico, como prefiera llamársele. Tal vez la consideración infrartística de la citada fórmula dramática que ha prevalecido unida a la dificultad de estudiar textos de difícil alcance para los interesados —el volumen de Antonio Valencia en Taurus Ediciones ha sido el pionero—, sean las razones del olvido de este teatro que no había alcanzado categoría universitaria hasta hace muy poco gracias a los loables intentos del prof. Andrés Amorós al frente de la dirección de numerosas Memorias de Licenciatura y Tesis Doctorales, fruto de las cuales es esta que aquí se resume.

El género chico venía reclamando, pues, un estudio desde la sistematización y la merecida revalorización de su pertinencia. A los tradicionales trabajos de conjunto de Deleito y Pi-

ñuela, Matilde Muñoz o Mariano Zurita y al más reciente de Nancy J. Membrez se suma la presente monografía debida a M.^a Pilar Espín: *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, que se convertirá a partir de este momento en referencia inexcusable de cara a abordar investigaciones futuras.

La autora ha considerado la citada fórmula teatral a la luz del sistema de producción teatral que lo promovió y condicionó, esto es, el teatro por horas, consistente en la fragmentación del espectáculo en cuatro sesiones, consecutivas, por así decir, de una hora de duración, en cada una de las cuales se representaba una obra distinta en un acto de entre las del género chico, con entrada independiente y a precio dúctil. Este hecho teatral, que supuso una auténtica revolución del concepto social del espectáculo escénico, fue un fenómeno madrileñista, ya que «en Madrid nace y triunfa, de Madrid se extiende a las provincias y aunque éstas salgan a relucir en numerosas zarzuelas, más de la mitad de los subgéneros dramáticos sitúan su acción en Madrid» (p. 224). El género chico se mantuvo en pleno vigor entre 1870 y 1910 —que son los topes cronológicos que se impone la autora en el estudio—, fecha ésta última considerada por los estudiosos como frontera indicativa por exceso del completo declive, renaciendo por entonces el interés del público por las obras líricas extensas, de mayor envergadura argumental y musical.

El libro se abre con una presentación general del contexto histórico-cultural, poniendo cuidado especial en establecer las referencias necesarias en el orden social y cultural de su tiempo para que el teatro por horas quede mejor situado en su momento histórico. Seguidamente y tras la delimitación terminológica entre género chico —marbete que engloba a las piezas de acto único con música o sin ella, ya que ésta no es consustancial al género, representadas en el marco del teatro por horas o por secciones— y teatro por horas —considerado en la época como un «género dramático especial» al que se le dio el nombre de género chico—, se inicia el estudio propiamente dicho, que se articula en dos partes en cierto modo independientes entre sí: de un lado, la consideración socio-histórico del teatro por horas en el marco de la sociedad en la que surge; de otro, el análisis de las obras dramáticas que le ha llevado a la autora a elucidar los distintos subgéneros dramáticos propios de la citada modalidad. El primero de los capítulos desarrolla las cuestiones relativas a la historia del nuevo sistema teatral, a saber: las causas que coadyuvieron a su nacimiento y desaparición (teatrales, políticas y socio-económicas); así como las manifestaciones teatrales que condicionaron toda la producción y el consumo de este teatro, tales como la aparición de nuevos locales teatrales destinados exclusivamente a la explotación del género, el surgimiento de varias pro-

mociones de dramaturgos que satisficieron la fuerte demanda de obras en un acto, la ampliación del espectro social del público que asistía al teatro, o la recepción crítica de este fenómeno teatral. En suma, aquellos aspectos que ponen de manifiesto la implicación de toda una sociedad en el complejo entramado del teatro por horas, que si se hizo con el monopolio de los espectáculos escénicos durante 40 años fue gracias al «pacto o consenso», según gusta llamar a Serge Sallaün, entre todas las partes interesadas, «cuyos miembros se ven todos protagonistas de algunos de sus géneros», así como a «la complacencia que experimentó dicha sociedad en su autocontemplación en el teatro, reafirmandose en la visión que de sí misma ofrecen estas obras» del género chico (p. 224).

La delimitación de los subgéneros dramáticos propios del teatro por horas, abordada de forma independiente en los cinco capítulos restantes, constituye la principal y más novedosa aportación del presente estudio en cuanto constituye la principal y más novedosa aportación del presente estudio en cuanto constituye un esbozo de la poética de los subgéneros de dicho sistema de producción teatral, aspecto que había sido eludido hasta el momento por los distintos historiadores del género chico, quienes obviando la diversidad de denominaciones terminológicas —más aparentes que reales— utilizadas por los autores del teatro por horas, ha-

bían venido adoptando nomenclaturas variables de forma arbitraria, sin preocuparse de establecer los rasgos genéricos. El análisis de diversos aspectos de técnica —unidades de acción, espacio y tiempo, tipología de los personajes, etc.— y forma —unidad o pluralidad de cuadros, presencia o ausencia del elemento musical, escritura en prosa o verso...— advertidos por la autora en las obras principales del género chico le han llevado en primer lugar a relacionar las obras con sus denominaciones reales subgenéricas y en segundo a la diferenciación de los subgéneros siguientes: sainete/pasillo, revista, juguete cómico y zarzuela, subgéneros que «pueden estar camuflados bajo otra serie de denominaciones gratuitas —es decir, no indicativas de una diversidad genérica— que responden tan sólo a la costumbre lúdica de esos autores [por horas], costumbre a su vez heredada de la tradición anterior» (p. 85). Se esclarece así, en parte, ese confusio-nismo genérico a que había dado lugar la «anarquía» terminológica reinante en la época.

El estudio se cierra con un repertorio de los textos analizados y dos apartados bibliográficos: uno, con los trabajos que incorporaba la obra primitiva de la Tesis Doctoral, otro, con la bibliografía complementaria aparecida con posterioridad a la publicación de la misma. Conviene advertir en este último apartado la existencia de algún título incompleto —en el caso de *Luces de candilejas*—, así como

de la ausencia de alguna que otra edición entre los libros de memorias, faltas, por otro lado, que no empañan en absoluto la calidad del conjunto demostrada a lo largo de todo el trabajo, sólidamente refrendado y de irreprochable orientación científica, en el cual no hubiese estado demás, pensamos, un índice de autores y títulos, habitual, por otro lado, en los trabajos académicos de este tipo.

AGUSTINA TORRES LARA

EURÍPIDES. *Tragedias, III*. Alma Mater. Colección de Autores Griegos y latinos, CSIC, Madrid, 1995.

El presente volumen nos ofrece la edición y traducción de dos de las obras más emblemáticas de Eurípides, a saber, *Medea e Hipólito*. Viene, así, a sumarse, tras un largo paréntesis, a los dos volúmenes anteriores de la misma colección que corrieron a cargo de Antonio Tovar (I *Alceste y Andrómaca*, Barcelona 1955, reed. Madrid 1982, y II *Bacantes y Hécuba* Barcelona 1960). En esta ocasión, los encargados de la edición y traducción han sido Francisco R. Adrados (*Medea*) y Luis Alberto de Cuenca (*Hipólito*).

La edición se abre con una introducción a cada una de las obras (para la introducción general a Eurípides, v. el volumen I). En el caso de *Medea*, Ro-