

cero, titulado «L'atelier royal», la relación entre dicho texto, o su tradición, y la labor de prosificación de los cronistas alfonsíes, entendiéndolo por labor no su materialización mecánica o su método lingüístico, sino el procedimiento llevado a cabo para obtener un provecho de la historia de España (o *General*, cosa que ya había sido estudiada por F. Rico, pero de una manera mucho más apresurada y menos profunda de como aquí se hace), y, consecuentemente, de la manipulación a la que somete a sus fuentes, entre otras —la que aquí nos interesa— la fuente épica, manipulación que nos es mostrada paso a paso, en sus diferentes aspectos y estadios (*ayuntar, capitular y aderesçar*). Este apartado es, como decía al principio del párrafo, riquísimo en sugerencias, que pueden además ser aprovechadas en otros géneros (se me ocurre, por ejemplo, si Berceo no aplicó el mismo método en la ordenación de sus materiales). Desde luego, a mí me parece que constituye un hito.

El tercer libro se centra en un texto que me afecta muy particularmente, las *Mocedades de Rodrigo* (que, como es sabido, contiene otra versión de la leyenda que nos ocupa), en el que además, estoy ocupado en la actualidad en vistas a una reedición que poco tiene que ver con la efectuada hace ya algún tiempo. Así las cosas, estas líneas podrían servir de adelanto de lo que allí diré entrando en polémica con lo que aquí se dice. No haré tal, pero sí debo reconocer que

tiene razón cuando no está de acuerdo con lo por mí expuesto en aquel trabajo. Y añadiré que sus conclusiones acerca de la génesis y aprovechamiento de la materia juvenil cidiana me parecen más convincentes que las ya clásicas de S. Armistead y A. Deyermond.

En definitiva, considero que el estudioso de la épica debe felicitarse por la aparición de este libro, que será de consulta no obligada, como tópicamente se suele decir, sino muy provechosa por la documentación, por el rigor y por la penetración del análisis. Tangencialmente, es también motivo de parabienes el que constituya la continuación brillante del brillante hispanismo francés, últimamente algo ensordecido en cuanto a estudios sobre épica se refiere.

JUAN VICTORIO

NIEVA DE LA PAZ, Pilar: *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936: Texto y representación*. Madrid: C.S.I.C., 1993.

La obra de la Dra. P. Nieva de la Paz, resultado de la reelaboración de su tesis doctoral, supone una aportación más al proyecto de investigación —al cual complementa y enriquece— sobre «El teatro español entre 1900 y 1936», dirigido por Dru Dougherty y M.<sup>a</sup> Francisca Vilches, cuyos prime-

ros frutos —*La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación*. Madrid, Fundamentos, 1990, y la edición de las actas *El teatro en España entre la tradición y la vanguardia: 1918-1936*. Madrid. C.S.I.C, F.G.L.y Tabapres, 1992— han ido viendo la luz en estos dos últimos años.

Por otra parte, el siguiente estudio se inscribe —según su autora— en la corriente denominada «estudios de la mujer». que comienza a tener vigencia en nuestro país con la proliferación de investigaciones sociológicas e históricas, las cuales se ocupan del papel desempeñado por las españolas en los diversos ámbitos de la de la sociedad. Quizá sea el estudio de la vida escénica uno de sus principales campos de aplicación, «no en vano el teatro es el género más directamente ligado al palpitar social de su tiempo» (p.20). Esta, y no otra, es la razón del lamento que produce la escasa atención prestada al género teatral escrito por mujeres —no han corrido igual suerte la novela o la poesía, géneros a los que tradicionalmente ha venido adscribiéndose la mujer—, y lo que hace que este estudio sea considerado como un «primer acercamiento» a la producción teatral femenina.

El presente volumen supone —como se desprende de su propio título— la «exhumación» de las autoras dramáticas de entreguerras —más de 60 autoras y casi una veintena entre adaptadoras y traductoras—, así como un estudio socio-crítico de la

producción dramática femenina —llevada o no a las tablas— en la década de los años 20 y 30, tanto en el ámbito de la creación como en el de la traducción y la adaptación (págs. 22-3), labor contemplada desde una perspectiva «global» y colectiva, tratamiento que encuentra su más claro exponente en la obra de Patricia O'Connor, *Dramaturgas españolas de hoy* (Madrid, Fundamentos, 1988).

Dos partes vertebran el presente volumen: una primera que constituye el estudio histórico de la producción dramática femenina, y una segunda que se concreta en los apéndices, los cuales constituyen el corpus sobre el que se articula y cobra forma el resto de la obra.

El libro comienza con una extensa introducción en la que se desvelan las claves del estudio. La autora, después de trazar una rápida visión panorámica acerca de las posturas críticas que giran en torno a la denominada crítica feminista, se decanta por un análisis crítico e historiográfico de la obra literaria basado en la «valoración del contexto socio-histórico».

Seguidamente justifica la restricción tanto del marco espacial, limitado al ámbito geográfico madrileño, como el cronológico (1918-1936), siendo el año de inicio —según la autora— fecha clave de «avances esenciales para la mejora de la situación social femenina», lo que la fortaleció las reivindicaciones feministas y dio lugar al nacimiento de una «nueva

mujer» (p. 21). El recorrido se detiene cuando comienza la guerra civil.

A continuación, y tras precisar el objeto de estudio —ya especificado más arriba—, se ofrece a modo de resumen los asuntos abordados en cada uno de los capítulos.

El estudio, propiamente dicho, se inicia con un capítulo introductorio «La situación social de la mujer española durante los años de preguerra», con el fin de «situar históricamente la producción dramática de las escritoras» (p. 24), centrado en el análisis de la situación socio-histórica de la mujer de la época en relación con la familia, la educación, el trabajo y la política, «referentes sociales» recurrentes en la producción dramática femenina —entendida ésta como «testimonio de la realidad femenina» (p. 26) de la época— sobre los cuales se lleva a cabo el detallado y sugerente «análisis socio-temático» abordado en el capítulo segundo. Referentes, que si bien no son «exclusivos de la producción teatral femenina, sí es cierto que cobran en ésta un especial relieve cuantitativo y en muchos casos también un enfoque específico singular» (p. 148).

La parte central del libro y, a su vez, la que constituye el grueso de la obra, es la que pasa revista a los diversos géneros dramáticos —incluidas sus variantes— recogidos bajo los marbetes de teatro serio —dramas y tragedias— (cap. 3); género cómico —comedias, sainetes y juguetes— (cap. 4): así como teatro infantil y

otros géneros —monólogos, apropósitos, bocetos de comedia, etc. (capítulo 5). Aportación fundamental de la investigadora en este campo es la de haber llevado a cabo un detenido examen de adscripción genérica con la dificultad que ello entraña por el «cruce de géneros» (p. 204) y la anarquía reinante —sobre todo en lo que se refiere al teatro cómico— en la denominación genérica del primer tercio de siglo [vid. a este respecto el artículo de L. García Lorenzo sobre «La denominación de los géneros teatrales en España durante el siglo XIX y el primer tercio del siglo XX», *Segismundo* 5-6 (1967), 191-199], así como el de H. Mattauch, «Algunas denominaciones nuevas de los géneros dramáticos», *Revista de literatura* 104 (1990), 519-525.

Debemos destacar también el análisis de las obras en torno al binomio tradición-vanguardia «como articulación esencial de su compleja realidad» (p. 27), que va desde el clásico sainete cultivado por Millán Astray hasta los dramas más innovadores de Halma Angélico o María Teresa Borrágán.

Se completa este estudio con el análisis de la «recepción periodística y bibliográfica de las autoras teatrales de preguerra (cap. 6), que encuentra su más gráfica expresión en las tablas del apéndice tercero. Destaca especialmente en este capítulo el rastreo de las «constantes definitorias» en la crítica coetánea de la prensa —analizando tanto la postura adoptada por

los críticos más importantes, como la de los periódicos más representativos—, siendo éstas el punto de partida para poner al descubierto las actitudes más destacadas de los críticos. las cuales se concretan —según la autora— en el «horizonte de expectativas» —terminología acuñada por la estética de la recepción— característico del período de entreguerras.

Por último, la obra ofrece tres apéndices de gran interés, ya que constituyen la base de datos gracias a la cual ha sido posible el presente estudio. Los dos primeros ofrecen dos inventarios sobre el teatro representado en la capital madrileña (apéndice 1.º) y el teatro impreso escrito, adaptado o traducido al español (apéndice 2.º). Ambos están ordenados por sucesión alfabética de autores, seguidos del título de la obra, género y número de actos. El primer apéndice añade además la fecha y lugar de estreno, así como las noticias bibliográficas de las reseñas, autocríticas y entrevistas publicadas en los periódicos.

El último apéndice recoge tres tablas en las que se incluye la valoración de las autoras (1.ª tabla), traductoras y adaptadoras (2.ª tabla) en los diferentes periódicos, así como la valoración de las obras recogidas. Un tercer gráfico está referido a la presencia de las autoras del período analizado en las obras de conjunto.

Para finalizar se ofrece una extensa bibliografía en la que tienen cabida tanto las obras de carácter general so-

bre literatura y teatro de la época, como las de referencia exclusiva a las autoras abordadas en el presente estudio, lo cual supone una información de primera mano para el estudioso que desee acercarse por primera vez al tema. Como colofón aparece un útil y, a la vez, obligado índice onomástico.

Este primer acercamiento a la trayectoria dramática femenina pone al descubierto e invita a seguir otras líneas de investigación —apuntadas por su autora a lo largo de toda la obra— como la confección de un catálogo bio-bibliográfico sobre las autoras abordadas, la elaboración de estudios monográficos de algunas escritoras especialmente significativas en la época, o la valoración de la labor llevada a cabo por las mujeres en otros ámbitos del espectáculo teatral del momento —como el de la dirección escénica, la escenografía, la coreografía, los figurines, e incluso la participación musical—, cuyo estudio se hace necesario para obtener una completa visión del teatro del momento.

Finalmente debemos destacar la importancia de la obra, llevada a cabo desde el rigor científico a lo largo de toda la obra cual ha conseguido sacar del olvido —a ello contribuyen las abundantes ilustraciones que aparecen de la doctora Nieva de la Paz, la «silenciada» labor dramática femenina, expresión de toda una época.

AGUSTINA TORRES LARA