

Un apartado fundamental de esta introducción es el análisis de la sección más importante y extensa que publicó Altamira en *La España Moderna*: las *Lecturas americanas*. Una serie de 33 artículos publicados entre 1901 y 1905 en los que Altamira, con el seudónimo de “Hispanus”, dividía en “dos bloques; uno, de extensión más amplia, donde comenta las noticias aparecidas en los principales medios periodísticos de los países latinoamericanos; otro, dedicado a emitir escuetas reseñas sobre los libros aparecidos en aquellas tierras” (30). Colaboraciones estas de Altamira que sin duda “merecen un detenido estudio pues ayudarán a establecer con rigor y claridad las relaciones culturales entre estos nuevos países y su antigua metrópoli durante los años inmediatamente posteriores a la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas” (30).

El apartado central del libro, la correspondencia entre los dos protagonistas de esta historia, es, como nos dicen los editores, un diálogo con una sola voz (34), pues de las cincuenta y cuatro cartas publicadas, cincuenta y dos son de Lázaro Galdiano (conservadas en el *Copiadador de cartas de La España Moderna*) y las únicas dos cartas de Altamira que ha sido posible recuperar, se sitúan en fechas tan distantes como 1894 y 1924. Por ello, para completar esa voz ausente de Altamira, el acierto del libro es el estudio introductorio que enmarca con precisión las relaciones entre Altamira y Galdiano y que por tanto hace que la voz de Altamira, perdida, por ahora, en ausencia de sus cartas, esté presente gracias a las informaciones de estos dos expertos en la figura del alicantino.

Se completa el libro con una pequeña “Antología” que recoge tres textos publicados por Altamira en *La España Moderna*: “La psicología de la juventud en la novela moderna” (1894); “El problema actual del patriotismo” (1898) y “Psicología del pueblo español” (1899). Se trata de los únicos tres artículos que publicó Altamira en la revista entre 1893 y 1901 (antes del comienzo de la publicación de las *Lecturas americanas*) y que los editores han decidido reproducir “dada su indudable relevancia desde el punto de vista literario, el primero, e ideológico los dos últimos” (27).

Finalmente, la culminación del libro es un detallado índice de las colaboraciones de Altamira en la revista, índice particularmente importante porque se indican, en cada una de los artículos que forman parte de la serie de las *Lecturas americanas*, los múltiples subapartados existentes, lo que convierte este índice en un valioso instrumento para el investigador.

Desde el punto de vista documental, gracias a la publicación de las cartas y de los tres textos de la Antología, y desde el punto de vista histórico, por razón del interesante estudio introductorio del que ya he hablado, nos encontramos, en este libro, con una valiosa aportación para el conocimiento de dos figuras claves de la España que se mueve entre dos siglos y, por ello, para la historia cultural de nuestro país.

BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

Ana Isabel Ballesteros Dorado. *Manuel Bretón de los Herreros: Más de cien estrenos en Madrid (1824-1840)*. Logroño. Instituto de Estudios Riojanos. 2012. 2 vols. 1565 páginas.

El objeto de estudio que la autora se plantea en esta investigación es el corpus formado por las obras de teatro de Bretón de los Herreros, originales, traducidas o refundidas, dadas a la escena por el dramaturgo riojano en las dos primeras décadas de su carrera teatral.

Consciente de la carencia de estudios sistemáticos sobre las circunstancias en que se estrenaron las obras de Bretón, Ana Isabel Ballesteros lleva a cabo un estudio amplio de cada una de las obras estrenadas por ese autor, atendiendo tanto a las condiciones de la vida teatral (y política, en ocasiones) en que se escenificaron, como al análisis inmanente de sus características como texto artístico.

La autora abre su investigación con una útil introducción sobre el teatro en la capital durante los años que ha tomado como marco. En ella atiende a las políticas teatrales, a las temporadas teatrales, a las empresas de teatro, a la formación de las compañías y a los montajes, y va señalando aspectos como los de la vigilancia política y religiosa ejercida sobre el teatro (juez protector de teatros, Junta de Teatros, censura política y eclesiástica, presidencia de las funciones), a las dificultades económicas de cualquier empresa que se hiciera cargo de los teatros principales, el de la Cruz y el del Príncipe, a los privilegios de los teatros madrileños sobre los de provincias a la hora de formar sus compañías, al tipo de contratos firmados entre empresa y actores, a las funciones de beneficio de los actores, a la manutención de viudas y huérfanos de actores y al sostenimiento de los jubilados, al cambio en los modos actorales que se estaba produciendo en esas fechas en España, a las condiciones escenográficas de la época (pobreza escénica, mal alumbrado, falta de profesionalidad en los tramoyistas, deficiencia de los edificios teatrales) y al comportamiento del público (muy desinhibido, tanto para la falta de atención, como para la manifestación estentórea de placer o desagrado).

El cuerpo de la investigación se estructura mediante temporadas y con un esquema en el que primero se da cuenta de la situación teatral del momento (empresas, compañías teatrales, elenco de actores y actrices) y se pasa después a estudiar cada obra de las estrenadas por Bretón. Se ofrece información sobre los manuscritos que las conservan (o ediciones, en caso de haberlas) y se refieren de forma muy detallada las modificaciones que presentan, tanto las debidas a la mano de la censura, como a las introducidas en el proceso de puesta en escena. A continuación se efectúa un análisis pormenorizado de la obra (argumento, tema, finalidad, personajes, versificación, diálogo...) y se da cuenta del desempeño de los actores en la ejecución de la obra, así como de la recaudación habida, de la aceptación por parte del público y de las reposiciones habidas en años posteriores. La investigación se cierra con un Apéndice en el que se ofrecen unas notas detalladas sobre los actores que participaron en los estrenos bretonianos en las fechas objeto de estudio, y con una bibliografía que recoge las numerosas «Fuentes citadas», organizadas de forma clara y útil.

La importancia y utilidad de la investigación estriba en la atención prestada a cada temporada y cada obra en sí misma, lo que arroja como cosecha una información uniforme, sin lagunas. A partir de este objetivo, hay algunas partes de la investigación a las que la autora ha dedicado alguna mayor atención, por motivos diversos, o sobre las que ha podido recabar mayor información. Así sucede con el apartado que dedica a *El joven de sesenta años*, arreglo de la traducción de Enciso Castrillón de *Le Ci-devant Jeune Homme*, de Merle y Brazier, por el episodio que provocó la insumisión de Concepción Rodríguez, al negarse a aceptar el papel subalterno que se le adjudicó; también con *A Madrid me vuelvo*, el primer éxito relevante de Bretón con una obra original, y con *Marcela o ¿a cuál de los tres?*, la obra que lo consagró como comediógrafo; con *Elena*, su primer drama; con *Me voy de Madrid*, motivo de desencuentro con Larra; con *Muérete... ¡y verás!*, su comedia más publicada; con *Don Fernando el emplazado*, interesante drama histórico-romántico, y con *El pelo de la dehesa*, otro de sus éxitos más reconocidos.

La obra de María Isabel Ballesteros ofrece también acertadas apreciaciones generales sobre la índole del teatro de la época (la concepción neoclásica de un teatro de costumbres sociales, pero no dispuesto a destapar los vicios por temor a convertirse en mal ejemplo para los espectadores) o sobre la estrecha vinculación del teatro de Bretón con el mundo teatral del momento que se manifiesta, entre otras, en su condición “económica” (un teatro escrito para ser representado con sencillez de medios, para evitar dispendios a las empresas), y en la importancia dada a actores y actrices determinados a la hora de concebir algunas de las obras (de modo singular, Concepción Rodríguez, Joaquín Caprara, Carlos Latorre, Julián Romea, Matilde Díez o Antonio Guzmán). También tiene su interés (aunque pueda ser más discutible, en ocasiones), la sugerencia de lectura política, más o menos entre líneas, de algunas de las obras de Bretón, como *La redacción de un periódico*, *Medidas extraordinarias*, *El hombre pacífico*, *Flaquezas ministeriales*, *El qué dirán y el ¿qué se me da a mí?*, *Un día de campo* o *No ganamos para sustos*.

Esta indagación de Ballesteros se asienta con solidez en un conocimiento prácticamente exhaustivo de la bibliografía bretoniana y en el uso selecto de la que añade al teatro y la vida teatral del XIX en varias facetas, en algunas de las cuales (como el espacio teatral o el carlismo), la autora ya había hecho aportaciones importantes. Es de destacar respecto a la bibliografía utilizada la generosidad de la autora para poner de relieve los aspectos más acertados de aquellos textos que trae a colación. A este conocimiento bibliográfico, la autora suma lo cosechado en una pesquisa hemerográfica ingente que le permite tratar cada uno de los aspectos que presenta con una gran y atractiva riqueza informativa.

No cabe duda de que, al igual que ocurrió con la obra de Pau Miret, *Las ideas teatrales de Bretón de los Herreros* (Logroño, I.E.R., 2004), en aspectos sustantivos de poética teatral, ésta de María Isabel Ballesteros hace crecer el conocimiento de la obra y figura de Bretón en lo relativo a varias facetas sustantivas de la vida escénica de la época, lo que sin duda ninguna contribuye a resituar y redimensionar de forma adecuada la aportación de este autor.

MIGUEL ÁNGEL MURO
UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

Alda Blanco. *Cultura y conciencia imperial en la España del siglo XIX*. Valencia. Universitat de València. 2012. 168 páginas.

Alda Blanco es catedrática de literatura española en la Universidad de San Diego (California) y crítica cultural reconocida; tiene en su haber numerosas publicaciones de marcado cuño científico-cultural, por lo que merece el doble calificativo de crítica literaria y crítica cultural. Ello es así porque entiende su quehacer idóneo para la comprensión y la exégesis –endocrítica y exocrítica– de discursos, acontecimientos y circunstancias que se cruzan o interfieren, se funden o confluyen en textos, eventos y estructuras culturales de momentos, etapas o períodos concretos. El volumen que valoro estudia, como se desprende del título, representaciones de la conciencia imperial en la España decimonónica, figuraciones y configuraciones de una nación en la que el concepto de imperio estaba aún muy presente en el imaginario cultural y político de un porcentaje alto de la población, en el que figuraban también los españoles que se sabían llamados, si la ocasión se daba, a incorporarse en las filas de los que Neruda llamaría muchos años después “emigrantes del último barco”.