LA ESPAÑA DRAMÁTICA. COLECCIÓN DE OBRAS REPRESENTADAS CON APLAUSO EN LOS TEATROS DE LA CORTE (1849-1881)

María del Pilar MARTÍNEZ OLMO

(Madrid: CSIC, 2008, 652 págs.)

Lo mejor que puede hacer un libro es ofrecer más de lo que su título promete. Y esto es precisamente lo que sucede con el que ahora comentamos, que se presenta como el primer estudio monográficamente dedicado a una galería dramática del siglo XIX, pero proporciona al lector información utilísima sobre otros muchos aspectos, como el funcionamiento de los sistemas de producción, difusión y comercialización de impresos en la segunda mitad del siglo XIX; el surgimiento de la figura del editor moderno y sus relaciones con las imprentas y con los autores; la gestión del mercado literario y de los derechos del autor sobre su obra; la actividad de la censura; la vida teatral en Madrid y en provincias y diversos aspectos de la organización interna de las empresas teatrales y de las compañías dramáticas; el público lector (y espectador) de la época, sus características y sus expectativas; e incluso, desde un punto de vista externo, algunos de los problemas y dificultades con que tiene que enfrentarse hoy en día el investigador que aborda el estudio de la producción editorial (no exclusivamente dramática) del siglo XIX.

Las galerías dramáticas, o colecciones de obras teatrales, fueron un producto editorial de éxito en el siglo XIX, en cuyo marco se publicaron y difundieron miles de piezas teatrales. La primera conocida es la que promovió Manuel Delgado, que empezó a publicarse en 1835, y existieron varias más hasta que la creación, a principios del siglo XX, de la Sociedad General de Autores impuso una gestión de los derechos de autor que hizo imposible la continuidad del sistema comercial de las galerías dramáticas, en las que los beneficios económicos de las ventas eran principalmente para el editor, en detrimento del lucro del autor.

La España Dramática (en adelante, LED), objeto de este estudio, era propiedad de una sociedad llamada Círculo Literario Comercial, empezó a publicarse en Madrid en 1849 y se mantuvo activa hasta 1881, aunque en 1862 se produjo un cambio de sede a Salamanca; en 1850 adquirió los derechos sobre los fondos de otra galería dramática, *El Teatro,* de la Sociedad Anónima Diligencia Espartana, que constaba de 57 títulos. LED publicó un total de 340 obras en 525 ediciones, lo cual quiere decir que un número significativo de las piezas dramáticas alcanzaron más de una edición.

El libro que reseñamos consta de un estudio preliminar (pp. 15-154) a base de capítulos bastante breves y muy sintéticos, pero que ofrecen de forma clara y accesible muchísima información novedosa sobre los más diversos aspectos; tras la lista de bibliografía citada (pp. 155-171), sigue el repertorio de LED (pp. 173-448), con la descripción detallada de cada ejemplar, en la que se recogen no sólo la transcripción de las portadas, el *íncipit* y el *explícit,* sino otros datos, como el precio al que se vendía, quién era el propietario de la obra, los personajes que intervienen en la acción, el lugar en que se representó (la mayoría de las obras fueron, como indicaba el subtítulo de la galería, «representadas con aplauso en los teatros de la Corte») o los actores que intervinieron en la función. El volumen se cierra con tres apéndices y nada menos que diecisiete índices que, además de facilitar la consulta, constituyen por sí mismos fuentes de información inédita sobre la actividad teatral y editorial del siglo XIX.

El estudio se inicia con unas observaciones de índole metodológica que, en realidad, plantean algunos de los principales problemas y dificultades de la investigación sobre las colecciones editoriales (no sólo teatrales) y la imprenta del siglo XIX: los pocos ejemplares que se han conservado (sobre todo, en el caso de obras o colecciones muy difundidas, que precisamente por no ser impresos raros no eran apreciados como objetos dignos de conservación); la confusión, que se manifiesta ya en los propios impresos, entre

ediciones, emisiones, reediciones y refundiciones; la dispersión de los fondos en distintas bibliotecas, ninguna de las cuales posee la colección completa (en el caso de LED, las dos colecciones más amplias son las de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC y la de la Fundación Universitaria Española); el hecho de que los ejemplares se conserven muchas veces encuadernados en volúmenes facticios y sin cubiertas y que los catálogos actuales se hagan sobre la base de la información de las portadas (en el caso de LED, las portadas suelen carecer de un dato tan fundamental como la pertenencia de la obra a esta galería, dato que se hacía constar en la cubierta); o la necesidad de recurrir a la información suministrada por los paratextos (en LED, sobre todo a las listas de títulos publicados, impresas en las cubiertas de los ejemplares que las conservan) para poder reconstruir cómo era la colección y, usando esa información, tratar de localizar los ejemplares. Unos problemas, en fin, que afectan no sólo a las galerías dramáticas, sino a cualquier colección impresa para el gran público en el siglo XIX y las primeras décadas del XX y cuyo planteamiento aquí puede servir de base metodológica para futuros estudios sobre otras colecciones o series editoriales.

En el Capítulo II (pp. 23-31) se aborda la cuestión de las galerías dramáticas como producto editorial, situándolas adecuadamente en el contexto de la producción y difusión de libros en el siglo XIX, con especial atención a los cambios políticos, sociales y culturales que propician la ampliación del número de lectores potenciales y el desarrollo de la actividad editorial: los cambios educativos y el crecimiento de la alfabetización, sobre todo en el medio urbano; la abolición de los gremios y de los privilegios de impresión, lo que favoreció la aparición de la nueva figura del editor literario (es decir, del editor tal y como hoy lo concebimos, que no es un impresor ni un librero, sino un empresario de la edición); los avances técnicos de la imprenta contemporánea, que en España empiezan a aplicarse en la década de 1820; las leyes de propiedad intelectual de 1847 y 1879 y la nueva relación del autor con el editor; y el florecimiento del teatro español a partir de la década de 1830, lo cual propicia la emergencia de un público espectador que es también lector potencial para las galerías dramáticas.

En el capítulo III (pp. 33-40) se aborda la historia del Círculo Literario Comercial, sociedad propietaria de LED, las distintas sedes que tuvo y los tres períodos de su evolución: desde 1849 hasta 1856, en que debió de ser una sociedad de varios miembros; de 1856 a 1860, en que el editor fue el abogado y diputado Pablo Avecilla, que seguramente formaba parte de la sociedad inicial; y, por último, de 1861 hasta 1881, en que el propietario fue el también abogado (y amigo de la familia Avecilla) José García Solís, quien se

trasladó (y con él, la sede de LED) a Salamanca y que prácticamente se dedicó a reeditar obras del fondo y vender los ejemplares ya existentes, puesto que durante este período se incorporaron muy pocas obras nuevas a la colección.

La parte principal del estudio es el capítulo IV, dedicado a «la formación de la colección y los procesos editoriales» (pp. 41-103), que constituye un ejemplo modélico de investigación sobre historia del libro y de la imprenta, tomando como estudio de caso el de esta galería dramática. Se analizan el proceso de selección de las obras, sus ediciones y reediciones; los aspectos materiales y tipográficos de los ejemplares (incluidas algunas observaciones sobre los grabados), las imprentas (LED nunca tuvo imprenta propia, sino que se imprimió en varios establecimientos de Madrid y Salamanca, con un caso especial de una obra impresa en Granada) y sus distintos cambios de propietario y de ubicación (lo cual ofrece, de paso, información sobre la historia de las imprentas mismas), el proceso de comercialización y distribución a través de comisionados en distintas ciudades, los precios de venta y las suscripciones, o los derechos de representación que las compañías teatrales abonaban a los propietarios de las obras cada vez que las ponían en escena tomando como base la edición de LED, y que se ajustaban a unas tarifas según la categoría del teatro y la venta prevista de entradas. Toda esta parte se ilustra con tablas y cuadros que ofrecen de forma gráfica y resumida los principales datos, y con un revelador mapa de puntos de venta y distribución (p. 103), en el que resulta significativa tanto la presencia de vendedores comisionados en todas las provincias españolas como la concentración de numerosos puntos de venta en determinadas ciudades (por ejemplo, no sorprende la abundancia de comisionados en Madrid, pero sí los nueve puntos de venta en Cádiz y los cinco de Sevilla, que parecen indicativos de una densa actividad teatral en algunas ciudades de Andalucía).

El capítulo V (pp. 105-122) se dedica a los aspectos literarios del corpus. Se analiza el porcentaje de obras teatrales originales (el 71% del total) frente a las traducciones o adaptaciones (la mayoría del teatro francés, o bien óperas italianas, aunque no siempre se indica su procedencia) y las refundiciones (sobre todo, de obras del teatro clásico español, aunque hay también algunas de obras recientes). Se tratan además cuestiones como el uso del verso y de la prosa, el número de actos de las obras (con un gráfico en p. 119), o el número de personajes, que varía entre dos y 56, aunque significativamente abundan las obras de entre cinco y diez personajes, lo cual da indirectamente idea de cuál debía de ser el tamaño medio de las compañías.

Especialmente interesante resulta la espinosa cuestión de la nomenclatura de los géneros dramáticos, ya que los editores de LED agrupan las obras de su catálogo en tres categorías (dramas, comedias y zarzuelas), lo que no siempre coincide con la percepción por parte del autor; abundan subtítulos o indicaciones de autor que contradicen la denominación dada por el editor, como se pone de manifiesto en el cuadro sinóptico de pp. 113-114, bien indicativo del galimatías terminológico imperante en el siglo XIX para los distintos géneros y de la variedad de términos (algunos de ellos, bastante imaginativos y caprichosos) con que los dramaturgos gustaban de calificar sus propias producciones.

El capítulo VI se dedica a los «Elementos de la representación teatral» (pp. 123-139), basándose tanto en los propios textos de las obras como en los paratextos y en los datos de portadas y cubiertas. Dado que las portadas de muchas obras de LED mencionan el teatro y fecha del estreno y nombran a los actores que las interpretaron, se ha utilizado esa información para elaborar una tabla con nombres y direcciones de teatros, estrenos que se realizaron y porcentaje de obras de LED estrenadas en cada uno (p. 126) y otra con las fechas de estreno de cada obra (pp. 129-130) y un gráfico con el número de estrenos por año (p. 128); se enumeran también las obras que fueron estrenadas «para un beneficio» (p. 130), es decir, las representaciones que se llevaron a cabo en beneficio económico de uno de los actores de la compañía, práctica frecuente en el teatro de la época. También se ha prestado atención a las indicaciones escenográficas de cada obra, todas las cuales se reproducen en el Apéndice I. Huelga decir que por ello este libro aporta información relevante para todos los que estudien a partir de ahora la historia del teatro español en el siglo XIX.

Asimismo, «LED recoge en sus impresos la aprobación de censura y nos ofrece información sobre la misma entre los años 1847 y 1861» (p. 133), lo que ha permitido recabar datos sobre organismo censor, la fecha de aprobación, el texto de la aprobación y firma del censor (se ofrece una lista de censores en pp. 137-138) e incluso calcular en qué períodos debió de ser menor la presión de la censura (coincidirían con las épocas en las que no se imprime la censura en los ejemplares).

Tras unas breves observaciones sobre «El Madrid del siglo XIX en las obras publicadas en LED» (pp. 141-142) y un capítulo de conclusiones (pp. 143-154), se ofrece «El repertorio» de las 340 obras numeradas (más dos que aparecieron sin numerar), publicadas en la galería (173-448). En cada ficha bibliográfica se indican el autor y título de la obra, la transcripción de la por-

tada, los datos editoriales, número de páginas y tamaño y un campo de «Notas» en que se recogen las características más significativas de cada ejemplar: si tiene grabados, quién figura como propietario de la obra, ficha de la representación, personajes, actores, etc. Este campo de notas convierte esta parte en algo más que un repertorio bibliográfico, al ofrecer, una vez más, información interesantísima (y hasta ahora poco o nada accesible) sobre los más diversos aspectos de la publicación y de la representación.

El libro se cierra con un abrumador despliegue de complementos (diecisiete índices y tres apéndices) que van mucho más allá de una función subsidiaria. Constituyen de por sí el fundamento del trabajo de investigación y son canteras de información susceptible de ser utilizada por futuros investigadores. Abarcan aspectos literarios (índices de autores, títulos y fechas de edición; de autores de obras traducidas o adaptadas; de títulos de obras; de títulos de obras traducidas o adaptadas; de obras originales, traducciones, adaptaciones y refundiciones; de géneros literarios según se indica en las obras), pero también cuestiones de historia del teatro y de sociología de la representación (de fechas de estreno, de nombres de teatros, de actores, de músicos, de obras estrenadas para un beneficio, además del Apéndice I, en que se recogen todas las acotaciones escenográficas), o de historia de la imprenta y de la lectura (índices de dedicatorias, de obras por número de ediciones, de censores, de organismos censores, de fechas de censura, apéndice en que se reproducen los distintos grabados utilizados en LED). Se cierra el volumen con un apéndice «De cubiertas» (pp. 619-651) con fotografías de distintos tipos de cubierta y contracubierta de LED que, si bien no son de muy buena calidad, permiten hacerse una idea del aspecto material de estos impresos modestos, que en su día tuvieron un público lector amplio, fiel y seguramente apasionado. Hoy son un manadero de información sobre la vida teatral y el mercado editorial del siglo XIX para quien sepa interpretarlos con inteligencia y exprimir sus muchas posibilidades, como Pilar Martínez Olmo ha hecho.

Paloma Díaz-Mas
CSIC. Madrid