tuvo en su época. De esta forma, Aparici y Gimeno admiten estar hablando de literatura popular o subliteratura pero, al mismo tiempo, dejan muy claro que no hay nada despectivo en estos términos que en aquellos años no estaban reñidos con lo burgués.

En cuanto a los criterios de edición, no se ha producido ningún cambio ni en la ortografía ni en la sintaxis con respecto a las ediciones sobre las que se ha trabajado, que se corresponden con los textos originales en la mayoría de los casos; sólo algunas son ediciones actuales y ello por la complejidad de trabajar partiendo de la edición del XIX.

Nos encontramos, pues, ante un gran trabajo de rescate literario. A sus editoras hay que atribuirles el mérito de llevar a cabo una labor de recopilación de textos difícil como la que más, puesto que muchos de ellos pertenecen a bibliotecas particulares. Un trabajo que nos llega como reivindicación estética de un tipo de literatura injustamente marginada y que servirá de marco referencial para futuros estudios.

Susana Lorenzo Zamorano
Universidad Metropolitana de Manchester

Alberto Romero Ferrer, *Javier de Burgos. Cádiz. El baile de Luis Alonso*. Cádiz. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997, pp. 244.

Con esta publicación, el Prof. Alberto Romero Ferrer aboga, una vez más —Romero Ferrer, A., *El género chico. Introducción al estudio del teatro corto de fin de siglo*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1993—, por la dignidad del que, según él mismo afirma, injustamente ha sido denominado 'género chico', términos que sin duda vienen a ilustrar el olvido al que los componentes de tal género se han visto relegados.

En su introducción ahonda en las causas que han determinado la exclusión de todo un género dramático en las Historias del Teatro de este país. Habla así de un cierto clasismo literario que con el tiempo ha desembocado en la exclusión de ciertos autores y obras. Por otra parte, culpa también al hermetismo de la crítica al no considerar la naturaleza múltiple del hecho literario, hermetismo cuyo origen se remontaría a la división tradicional de la Literatura en los tres géneros. Curioso es que sainetes, comedias

y zarzuelas, que precisamente constituían el teatro decimonónico más popular, pasaran al baúl de los recuerdos sin que, ni escénica ni literariamente, se los supiera apreciar. Así, la tesis inicial del Prof. Romero Ferrer es la defensa del carácter literario del libreto, hasta el punto de afirmar que éste, desde el punto de vista textual, se encuentra más determinado por lo literario que por lo musical; y esto último es, precisamente, lo que pretende demostrar en su introducción a las dos obras que publica ahora conjuntamente: el sainete lírico *El Baile de Luis Alonso* y la zarzuela histórica *Cádiz*.

Romero Ferrer lleva a cabo un amplio recorrido bibliográfico (Cotarelo, Peña y Goñi, Carmena y Millán, Subirá, de la Barrera, Ada M. Coe y Aguilar Piñal, entre otros) por el que ha conducido sus investigaciones y que se convierte en marco referencial de indudable valor para quien quiera ahondar más en el tema.

Pasa a continuación a especificar los elementos que, según él, convierten el libreto en género literario. Concretamente, comienza emparentando el sainete lírico con el artículo costumbrista de los años treinta y cuarenta, en su empeño en demostrar los recursos formales que ambos tipos de ficción tenían en común. De esta manera, vemos cómo no sólo coincidían en conceptos como escena y tipo, y la casi total ausencia de acción, sino que además compartían una misma fuente de inspiración: el «hecho diferencial», la mirada puesta en lo costumbrista, lo autóctono. El único puente de separación entre el Costumbrismo Romántico y el del sainete lírico de finales de siglo lo constituiría el tipo de público al que iban destinadas las obras en uno y otro caso, esto es, la burguesía y pueblo llano, respectivamente.

Dentro de este costumbrismo, Andalucía se presenta como escenario predilecto tanto por ser óptima candidata a diferenciar el modelo español, como por el exotismo y romanticismo inherentes a ella y por su capacidad de dar pie a la comicidad que configuraba muchos de los libretos. Ya antes, románticos como Mérimée, Byron, Dumas, y Latour habían puesto sus ojos en Andalucía, convirtiéndola en todo un símbolo. Cádiz, en concreto, contaba con una importante tradición sainetera desde el siglo XVIII, tradición que comenzó con González del Castillo, continuó con los autores del «género andaluz» a mediados del siglo XIX, y perpetuó Javier de Burgos con obras como la que ahora se edita.

Otro de los rasgos que menciona el Prof. Romero Ferrer, que da prueba del carácter literario del libreto, es el tema del ruralis-

mo, un elemento esencial dentro de la teoría y práctica novelística de la mayor parte de los autores de la época, que se engargaría también en la zarzuela. Nos habla de sus distintas variedades y alude, asimismo, a la doble vertiente de la zarzuela (la cómica-pueblerina y la melodramática) contrastándola con el sainete lírico en cuanto a personajes y argumentos, y encontrando una cierta relación entre estos últimos, en el caso de la zarzuela, y los de la novela de folletín.

Para acabar con este desfile de rasgos literarios, Romero Ferrer habla, como ya previamente lo había hecho el Prof. Ricardo de la Fuente Ballesteros —«La pervivencia de la comedia áurea en la zarzuela», en *Clásicos después de los clásicos*. Cuadernos de Teatro Clásico, núm. 5, 1990, págs. 209-217—, de la deuda indiscutible de la zarzuela decimonónica con respecto a la comedia áurea en materia de personajes, temas y recursos, deuda contraída no sólo por conveniencia sino también por la necesidad dictada por una ingente y rápida demanda de obras por parte del público.

Se cierra este estudio introductorio con una revisión de la biografía y obra de Javier de Burgos y una sinopsis argumental de las obras que se editan, las cuales ejemplifican los rasgos enumerados anteriormente. El hecho de que se reproduzca el texto de 1898 para *El baile de Luis Alonso* y el texto de 1887 para *Cádiz* no oscurece en absoluto su comprensión por dos razones: la modernización de su ortografía y puntuación y, lo que es más importante, la inclusión, a pie de página, de notas aclaratorias. Romero Ferrer da cuenta, no obstante, del resto de las ediciones de ambas piezas teatrales, de las cuales tampoco ha prescindido, y aporta una bibliografía pormenorizada de todos cuantos estudios se ha servido en su investigación.

En suma, el libro de Romero Ferrer sitúa al lector contemporáneo en una posición privilegiada que le permite contemplar la realidad del teatro musical de finales del siglo XIX como un fenómeno estético de indudable valor literario. Superando los prejuicios críticos, este trabajo cumple con el objetivo de su autor de abrir nuevas líneas de investigación a fin de revalorizar el género chico y la zarzuela, para que éstos ocupen el lugar que merecen en el panorama crítico teatral.

Susana Lorenzo Zamorano
Universidad Metropolitana de Manchester

INDICE

CUESTIÓN CRÍTICA

Trinidad Barrera, «Revisión de la novela romántica hispanoamericana»	7
--	---

CAJÓN DE SASTRE

José Manuel González Herrán, «Más sobre Émile Zola y <i>La cuestión palpitante</i> , de Emilia Pardo Bazán»	19
José Luis González Subías, «El empresario teatral D. José María Díaz y su polémica relación con el Ayuntamiento de Madrid (1855-1868)»	23
Raquel Gutiérrez Sebastián, «Los elementos teatrales en <i>El buey suelto...</i> y <i>El sabor de la tierruca</i> »	39
Montserrat Ribao, «La teatralidad externa de <i>El Trovador</i> » ...	53
María-Paz Yáñez, «Por una estética de la integración. <i>La hermana San Suplicio</i> de Armando Palacio Valdés»	69

SECCIÓN MONOGRÁFICA: «POÉTICAS DEL XIX»

Gabriela Pozzi, «Introducción»	91
Gabriela Pozzi, «Hacia una poética de Espronceda: <i>El diablo mundo</i> y las libertades del lector»	95
Irene Mizrahi, «Bécquer y Espronceda: el encuentro de dos poéticas decimonónicas en conflicto»	107
Mercedes Juliá, «Refugio en el vacío: la voz lírica <i>En las orillas del Sar</i> »	121
Roxana Pagés-Rangel, «Poética epistolar o sobre la hechura de las cartas»	137
Teresa M. Vilarós, «Torquemada y la poética urbana de la producción/reproducción»	151
RESEÑAS	161