

Y es precisamente la cuestión de la (no-) formación del actor, sus cualidades y la evolución en sus técnicas interpretativas, el asunto que ocupa la última parte del libro («El trabajo del actor», pp. 197-420). Álvarez Barrientos comienza explicando al lector que el teatro no era otra cosa que un negocio. Un negocio bastante lucrativo, pese a que los ingresos de los actores eran exigüos. Como tal, los actores ofrecían al público lo que le gustaba, que era lo que proporcionaba ingresos, y esa era su única regla. Esto provocó que a lo largo del periodo estudiado hubiera dos perspectivas encontradas: la económica y la artística. Los reformistas rechazaban los «manoteos» que caracterizaron durante muchos años la interpretación de los actores, propios de la declamación histrionica, y desde los periódicos se empezó a reclamar un cambio en las técnicas interpretativas en busca de una representación más emotiva, que llegara a los espectadores modernos. Sin embargo, estas reformas no tuvieron un efecto esperado en la escena, ya que los actores continuaron con su rutina que seguía cosechando éxito entre el público.

Álvarez Barrientos explica que esta forma interpretativa tenía mucho que ver con el antiguo modo de trabajo del actor, basado en la improvisación. Los cómicos apenas ensayaban, y para suplir los olvidos del texto requerían de la ayuda del apuntador y de su propio ingenio. Como consecuencia, no representaban a personajes, sino a tipos. Hacían de galán o de dama, imitando unas convenciones bien asentadas. A partir de la segunda mitad de siglo y, sobre todo en las últimas décadas, la situación cambia. Comienzan a cuidarse aspectos como la decoración y la iluminación, aspirando a una representación realista, y emerge en el repertorio una nueva estética caracterizada por géneros como el drama burgués o la comedia sentimental, que diversificó los gustos del público. La interpretación de estas obras exigía al actor dar vida a personajes (no ya a tipos) desde una representación basada en el interior del individuo, quedando obsoletos

los gestos exagerados de la antigua declamación histrionica.

De este modo, a lo largo del periodo estudiado conviven dos prácticas interpretativas distintas; cambia la consideración del actor (que pasó de ser vilipendiado a tener éxito social y reconocimiento); y se amplían asimismo los gustos del público, exigiendo al intérprete nuevos registros. Todo ello fue posible gracias a la importancia que se le dio al teatro como cuestión de Estado, suscitando una profunda reflexión que acabó por forjar la figura del actor moderno.

La magna empresa de documentar esta apasionante etapa de nuestro teatro es abordada de manera excelente por Joaquín Álvarez Barrientos, manejando un vasto volumen de fuentes primarias, en su mayor parte desconocidas hasta el momento, y una extensa bibliografía que constituirá una ayuda para todo aquel que quiera acercarse a este periodo. El cuerpo del texto se acompaña de una rica recopilación de ilustraciones, y finaliza con un índice de las mismas y otro onomástico, facilitando su consulta. Sin duda se trata de una publicación de referencia tanto para los especialistas en el teatro de este periodo, como para los desconocedores de la materia que, con toda probabilidad, se verán atraídos por la interesante historia que documenta su autor.

CRISTINA ROLDÁN FIDALGO  
Universidad Autónoma de Madrid

HERNÁNDEZ SANDOICA, Elena, (ed.).  
*Rosario de Acuña, Hipatia (1850-1923).  
Emoción y razón.* Madrid: Abada editores, 2019, 352 pp.

La figura de Rosario de Acuña cayó en el olvido en los años treinta del pasado siglo y no comenzó a recuperarse hasta mediados de los ochenta, pero el impulso decisivo en esta recuperación no se produce sino a partir de 2005, cuando empiezan a editarse sis-

temáticamente sus obras (José Bolado, ed., *Obras reunidas*, 5 vols., 2007-2009), y a aparecer los primeros estudios de investigación rigurosos: de Macrino Fernández (2005), Christine Arkinstall y Ana María Díaz Marcos (2006), Solange Hibbs-Lissorgues (2009) y Elena Hernández Sandoica (2012); son anteriores, no obstante, los trabajos de José Bolado (1999) y María José Lacalzada (2002), entre otros. A Macrino Fernández se debe también un excelente portal web, muy bien estructurado, con mucha información, con enlaces que nos remiten a casi toda la obra de Acuña, y con materiales diversos de gran interés (<[www.rosariodeacuna.es](http://www.rosariodeacuna.es)>). Hay también una página dedicada a la escritora en la Biblioteca Virtual Cervantes, que dirige Ángeles Ayala (<[www.cervantesvirtual.com/portales/rosario\\_de\\_acuna/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/rosario_de_acuna/)>).

El estado actual de los estudios sobre Rosario de Acuña se encuentra, por tanto, en un buen momento; de ahí que el libro titulado *Rosario de Acuña, Hipatia (1850-1923). Emoción y razón*, resulte oportuno; también es novedoso, ya que en sus siete escritos (ocho si contamos la introducción de Elena Hernández Sandoica) se abordan aspectos no tratados antes en la investigación anterior sobre la autora, o abordados desde perspectivas diferentes. Buena parte del mérito del libro reside en la cuidadosa selección de quienes en él colaboran ya que, si no son todos los investigadores sobre Acuña, son, sí, los que más empeño han puesto en la reivindicación de su vida, su pensamiento y su escritura, y algunos de los más brillantes sin duda. Eso sí, no todos los trabajos que reúne el volumen revisten, en mi opinión, el mismo interés: frente a aportaciones de primer orden, hay en el mismo algún ensayo cuya novedad es de menor calado.

Este conjunto de trabajos parte de la consideración de Rosario de Acuña como escritora de excepcional importancia en el panorama literario y político de la segunda mitad del XIX, fuente de primer orden para el conocimiento del pensamiento feminista y fi-

gura clave para la historia del republicanismo y del librepensamiento (Elena Hernández Sandoica, «Introducción», pp. 37-38). La introducción ofrece una síntesis con la que se trata de dibujar las líneas directrices de una vida y un pensamiento singulares que están presentes en todos los escritos de la autora, sea cual sea el género al que pertenezcan: cuento, artículo, carta, teatro, discurso, poesía, ensayo. Y, aunque es cierto que Acuña tributó su ofrenda a todos ellos, hay una línea medular que los atraviesa y que está presente a lo largo de su producción escrita; se trata del periodismo, dimensión de su escritura sobre la que apenas se ha incidido hasta el momento (Ana María Díaz Marcos, «Misiones del racionalismo: Rosario de Acuña en la prensa librepensadora», 2014), pero que sin duda es fundamental para quien asumió en vida la misión de pensar y de comunicar; ¡y qué mejor tribuna para una mujer en ese periodo que la prensa!

Hernández Sandoica señala en la introducción que fue una escritora a contracorriente, situada en los márgenes de la esfera política, en contra de cualquier autoridad política o social que limitara el ejercicio de la razón y el pensamiento, y firme defensora de la emancipación personal de la mujer. Librepensadora (explícitamente desde el 28 de diciembre de 1884) y anticlerical, acabaría encontrando en la masonería una forma de canalizar algunas de sus aspiraciones filosóficas; caracterizan su pensamiento el rechazo del cientifismo positivista y la defensa de las emociones como medio de conocimiento; abiertamente progresista y patriota, su causa fue la de la libertad y la justicia. En sus escritos denunció la penuria cultural y educativa del país, la degeneración nacional y el deterioro cívico y moral, y se mostró partidaria de una educación igualitaria. En el punto de cruce entre lo público y lo privado, sus escritos contienen una alta dosis de autobiografismo.

Los trabajos de Arkinstall, Díaz Marcos y Hernández Sandoica se sitúan en el ámbito de la historia de las emociones, que tiene

un punto de inflexión en el excelente volumen *Engaging the Emotions in Spanish Culture and History*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2016 (traducción española Madrid, Cátedra, 2018), del que son editoras Luisa Elena Fernández, Pura Fernández y Jo Labanyi.

Christine Arkininstall escribe un magnífico ensayo sobre un aspecto no estudiado de la obra de Acuña: las elegías en verso y prosa, que analiza como obra de mujer, diferenciadas de las masculinas en su exteriorización de las emociones fuera del ámbito doméstico, en el principio de continuidad con los fallecidos, y en su potencial para construir la identidad femenina. Incide especialmente Arkininstall en las elegías en prosa, centradas una en la figura de la filósofa griega Hipatia («Hipatia», 1886) y otra en la propia Acuña («A lo anónimo», 1885). En el ensayo de 1886 pone de relieve el paralelismo entre el contexto político y cultural de Hipatia y el contemporáneo, lo que permite a Acuña transformarse en la filósofa alejandrina, asumiendo su identidad, resucitándola dentro de sí misma, estableciéndose así una continuidad entre los tiempos de ambas; esta identificación legítima y realza la posición de Acuña como intelectual en la España finisecular. El ensayo de 1885, dirigido a los detractores anónimos de Acuña, es considerado por Arkininstall tanto una elegía por España como una auto-elegía; al referirse a sí misma la librepensadora se pone en paralelo con la filósofa griega, con su martirio, ya que ella es también perseguida por su cualidad de librepensadora, feminista y escritora. Ambos ensayos son textos utópicos en los que se forja un espacio alternativo para transformar un presente histórico insatisfactorio, del que critica especialmente a la Iglesia católica y a las fuerzas sociopolíticas conservadoras, cuyas principales víctimas son las mujeres, que no gozan de los mismos derechos civiles y políticos que los hombres; Acuña exige una España alternativa de justicia social para ambos sexos con el derecho de las mujeres de

su tiempo a participar en todas las esferas de la vida ciudadana.

Elena Hernández Sandoica aborda en su trabajo la cuestión de la maternidad espiritual de Acuña en el ámbito de la Gran Guerra, a propósito de sus dos cartas como madrina de guerra publicadas en 1916 y 1917 (tema muy poco tratado en la bibliografía española), cartas autobiográficas pero también exponentes de su pensamiento político y filosófico, y escritas en un estilo impregnado de emotividad que se ancla en la razón, como todos los textos de la autora. La redefinición de la maternidad en su vertiente simbólica y real y la revitalización de la carta como medio de comunicación (profundamente intimista) fueron algunos de los cambios que trajo consigo la Gran Guerra; la actividad epistolar de las mujeres, en este contexto, tiene su origen en Francia, y es considerada como una tarea patriótica, nacionalista, mediante la que las mujeres tratan, de modo altruista, de reforzar la moral del combatiente. Acuña anhela un mundo más humano y feliz, y considera la guerra como una locura pero también como un motivo de esperanza: confía en la fuerza de la juventud, en esa humanidad del porvenir regida por los conceptos de verdad, libertad, civilización y fraternidad, donde todas las almas se encontrarán integradas en una mayor elevación.

Otro excelente ensayo es el de Ana María Díaz Marcos sobre la religiosidad de Rosario de Acuña, religiosidad heterodoxa alternativa al catolicismo y con un claro componente de anticlericalismo, espiritualidad transgresora para una mujer de ese periodo. La religiosidad y la fe fueron para Acuña valores nucleares, aunque a veces sus contemporáneos la acusaran de atea, cosa que no fue; lo que sí hizo fue sustituir una religión positiva y revelada como el catolicismo, que consideraba decadente y contraria al progreso de la humanidad, por la idea de una religión universal asentada sobre principios de fraternidad racional. Insistió también en la necesidad de liberar a la mujer de su sujeción a la iglesia, y subrayó la racionalidad especí-

fica de la mujer, una especie de inteligencia emocional que le permitía una relación personal y activa con Dios basada en sentimientos y emociones, alejada por tanto de la ortodoxia.

Maria José Lacalzada de Mateo escribe un trabajo muy bien documentado sobre la relación de Rosario de Acuña con la masonería, que se inicia en febrero de 1886 con su ingreso en la logia alicantina de adopción *Constante Alona* n. 8, adoptando el nombre simbólico de *Hipatia*. Pero las logias de adopción solo satisfacían en parte las exigencias femeninas de igualdad, por lo que ya a finales de los años ochenta, y sobre todo en los noventa, comienza a tomar forma la masonería exclusivamente femenina: así, en 1889 se constituye la logia *Hijas del Progreso*, en 1892 *Audacia* n. 90 de Herrera (Sevilla), y en 1895 *Hijas de la Regeneración* n. 124 de Cádiz. Acuña se movió entre diferentes ramas de la francmasonería siempre que su voz se admitiese sin prejuicios o que el intercambio entre el universo masculino y el femenino se produjese con equidad.

Solange Hibbs-Lissorgues reflexiona con amplio conocimiento de causa sobre la influencia de la literatura francesa en Rosario de Acuña. Afirma que la escritora madrileña, en su reivindicación de la educación, el conocimiento y la democratización de los saberes necesarios para sacar a España de su retraso y aislamiento, menciona en sus escritos a filósofos, historiadores y científicos con los que comparte un ideal humanista y progresista basado en el vínculo entre conocimiento, ciencia y progreso. Entre ellos ocupan un lugar relevante autores franceses como Flammarion y Michelet; para ambos la naturaleza es el fermento de la introspección reflexiva, y ambos comparten la filosofía de la interioridad. Es notoria la proximidad espiritual de Acuña con Flammarion, divulgador científico que recurre a términos como *verdad*, *conciencia*, *luz* y *emancipación* para definir el ideal de la perfectibilidad humana y de la marcha evolutiva del progreso humano. Con Michelet, la librepensadora compar-

te el hecho de mirar al mundo con inteligencia sensible para captar lo sublime de la realidad.

Los dos trabajos restantes, de José Bolado sobre la poesía de Acuña y de Macrino Fernández sobre las divergencias entre las trayectorias de Rosario de Acuña y Emilia Pardo Bazán resultan mucho menos novedosos: no hacen aportaciones relevantes a la bibliografía sobre la pensadora madrileña, quizás por el análisis sesgado y excesivamente apasionado del objeto de estudio (Bolado) o por el interés menor que reviste la comparación de dos biografías muy conocidas a las que poco se puede añadir (Fernández).

Bolado ofrece un repaso cronológico por la poesía de Acuña en sus diversas modalidades y estima que esta poesía apenas fue recompensada porque «la pedagoga, la prosista, la articulista, y, de fondo, la dramaturga que no encuentra escenario, avasallan y oscurecen su nombre lírico» (101). Acuña fue mucho mejor prosista y dramaturga que poeta, por lo que no estoy de acuerdo con la afirmación de Bolado de que con ella «se sitúa al más alto nivel y que rebasa la media de sus contemporáneos» (102). Su poesía es estimable pero no excepcional y en ella desarrolla algunos temas poéticos y otros que tienen muy poco de poéticos y sobre los que escribe mucho mejor en prosa.

Por su parte Macrino Fernández escribe un artículo de interés solo relativo en el que señala los paralelos (hasta comienzos de los años ochenta) y las grandes divergencias (de los ochenta en adelante) entre Acuña y Pardo Bazán, que son bastante obvias sin necesidad de hacer un análisis detallado. Hay demasiada información biográfica y muy conocida sobre D<sup>a</sup> Emilia, que ya cuenta con varias obras de referencia (Pilar Faus, Eva Acosta, Isabel Burdiel), y también sobre Acuña (Luciano Castañón, Macrino Fernández).

Además, Fernández incurre en algunos errores de interpretación. El más importante es el que concierne a la primera divergencia, esto es, que Pardo Bazán decide dedicarse a

la literatura y Acuña no. Lo cierto es que Acuña no abandona nunca la literatura, que sigue cultivando tras su adhesión al librepensamiento (*Las Dominicales del Librepensamiento*, 28 de diciembre de 1884); en su carta al periódico la autora rechazaba parte de su escritura anterior a 1884 (sobre todo la poética), pero no solo no rechazaba sino que acogía su obra teatral (*Rienzi el tribuno*, *Amor a la patria* y *Tribunales de venganza*), los poemas *Morirse a tiempo* y *Sentir y pensar*, y el volumen misceláneo *Tiempo perdido*. Por otra parte, aduce Fernández como testimonio de la enemistad de Acuña con la Literatura, el artículo «¡Yo en la Academia!» (*El Noroeste*, Gijón, 31 de enero de 1917), pero en este texto la autora parece referirse a su enemistad con la Real Academia de la Lengua y no con la Literatura.

Con todo, es este un libro imprescindible en la bibliografía sobre Rosario de Acuña, complemento necesario de unos estudios ya bastante avanzados sobre los que arroja nuevas luces. A la luz de estos trabajos, sin embargo, es evidente que aún queda mucho por hacer para que la figura y la obra de Acuña vuelvan a cobrar la relevancia que tuvieron en su tiempo.

ÁNGELES EZAMA GIL  
Universidad de Zaragoza

DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio. *Ficciones y confesiones: Francisco Umbral*. San Fernando: Dalys, 2019, 272 pp.

Para escribir con justicia una reseña sobre *Ficciones y confesiones: Francisco Umbral* hay que empezar diciendo que su autor, el profesor Ignacio Díez, es un gran especialista sobre el citado autor a nivel internacional. Para justificar dicha afirmación solo es necesario remitir al lector al prólogo del libro escrito por el investigador Eduardo Martínez Rico. Como se indica en este texto preliminar «Ignacio es un experto en Francisco Umbral,

que ha leído muchos, muchísimos, libros de nuestro escritor, y que los sigue leyendo, y que se ve en él a un hombre profundamente interesado, o intrigado, por Francisco Umbral» (p. 8).

El libro reseñado presenta una estructura dividida en dos partes claramente diferenciadas: una primera parte (la más extensa) dedicada a describir y analizar la obra de Francisco Umbral –también, y no en menor medida, su personalidad– y, una segunda parte, centrada en dos autores nada parecidos a Umbral en cuanto a la temática, estilo y motivaciones de sus obras: Javier Marías y Juan Benet. Sin embargo, frente a la gran distancia señalada, considero que hay un punto en común entre los tres escritores –que no ha señalado la crítica especializada– y, me atrevería a decir, entre todos los escritores que interesan al profesor Díez Fernández: la dificultad interpretativa que soportan las obras de sus autores fetiche, así como la gran originalidad de los mismos. *Ficciones y confesiones* es un libro recopilatorio de trabajos publicados anteriormente y que este volumen permite poder leer de manera unitaria y accesible. A lo largo del libro se abordan distintos temas trascendentales de la obra umbraliana ordenados con cohesión, de tal manera que el conjunto del libro en ningún caso es un *collage*, sino un estudio unitario. En el primer capítulo, «Trío de jóvenes y andróginas» se analiza el papel protagonista que la mujer tuvo en los textos (y en la vida) de Umbral, así como se estudian los tipos de mujeres que se encuentran en la literatura del polémico escritor, cargada de un fuerte erotismo. Esta fascinación por la mujer se refleja ya en los propios títulos de los libros de Umbral y se desarrolla en sus páginas.

El segundo capítulo del libro, «Umbral y el falo lúdico» se centra en escudriñar los principales secretos sobre *Fábula del falo*, obra curiosamente poco atendida por la crítica si se compara con el interés despertado por otros de sus títulos. El libro es, sin lugar a dudas, uno de los de mayor carga erótica de la obra umbraliana, en la que el sexo es un