



TRES GLOARIOS TEATRALES ESCONDIDOS

THREE HIDDEN THEATRICAL GLOSSARIES

Guillermo Abad Canós

Universidad de Valencia

guillermoabadcanos@gmail.com

RESUMEN

Con el advenimiento de la Edad Moderna, se propicia el establecimiento y difusión de vocabularios y diccionarios de carácter especializado con innegables intencionalidades prácticas; algunos de ellos no aparecen en las bibliografías diccionarísticas y son, por tanto, poco conocidos, cuando no ocultos a los ojos de los investigadores, sin embargo, representan avances en el campo de la investigación sobre la historia de la lexicografía especializada.

De las investigaciones sobre el léxico de los oficios teatrales en el siglo XIX que llevamos a cabo en nuestra tesis doctoral, participamos en el conocimiento de la existencia de algunas de estas obras ocultas o disimuladas entre publicaciones, cuya temática no coincidía siempre con la naturaleza de nuestra investigación teatral. Tres de las obras que integran el corpus textual investigado en nuestra tesis doctoral contienen, adicionados a los respectivos volúmenes, sendos "glosarios escondidos", cuyas características de interés, de intención y de organización de los mismos se corresponden con las del tipo de nomenclaturas que han estado ocultas a los ojos de los especialistas: se trata de las obras de J. Manjarrés, *El arte en el teatro*, Art in the theater, Luis Millá Gacio, *Tratado de tratados de declamación*, Treaty of declamation treaties, and a third, *La cortina descorrida*, The unbolted curtain, signed by Amancio Peratoner.

La importancia de estos glosarios tiene que ver con la amplitud de su contenido, pues suman entre los tres algo más de trescientos términos de referencia sobre el mundo del teatro; igualmente, con el hecho de que conformen un conjunto precursor, pues en ellos, se manifiestan impresas las primeras intenciones lexicográficas sobre el teatro en lengua española. Es el estudio de las tres obras y sus características particulares el que exponemos en nuestro trabajo.

Palabras clave: Glosarios escondidos, siglo XIX, Manjarrés, Peratoner, Millá Gacio

ABSTRACT

With the advent of the Modern Age, the establishment and dissemination of specialized vocabularies and dictionaries with undeniable practical intentions is promoted; some of them do not appear in the bibliographies which are organized as a dictionary and are, therefore, little known -when not hidden from the eyes of the researchers-; however, they represent advances in the field of research on the history of specialized lexicography.

From the research on the lexicon of the theatre trades in the nineteenth century that we carried out in our doctoral thesis, we participated in the knowledge of the existence of some of these hidden or concealed works within publications. Three of the works that make up the textual corpus investigated contain, added to their respective volumes, "hidden glossaries" whose characteristics of interest, intention and organization correspond to those of the type of nomenclatures that have been hidden from the eyes of specialists: these are the works of J. Manjarrés, *El arte en el teatro*, Art in the theater, Luis Millá Gacio, *Tratado de tratados de declamación*, Treaty of declamation treaties, and a third, *La cortina descorrida*, The unbolted curtain, signed by Amancio Peratoner.

The importance of these glossaries has to do with the amplitude of their content, since they three add something more than four hundred terms of reference on the theatrical world, and, also, with the fact that they form a precursor set, because in them the first lexicographical intentions about theater in Spanish language printed in the form of a dictionary are shown. It is the study of these three works and their particular characteristics that we expose in our work.

Keywords: theatrical lexicography, glossaries, 19th century

1. GLOSARIOS ESCONDIDOS

Con la denominación *glosarios escondidos*¹ entendemos aquellas producciones léxicas que, siendo en general muestras del vocabulario empleado en determinada profesión, arte u oficio, técnica o ciencia, han permanecido fuera del alcance de los lexicógrafos por hallarse incluidas en manuscritos o publicaciones no conocidas; no forman, pues, parte de la lexicografía habitual.

Hablamos de glosarios escondidos porque un tratado de botánica, apicultura, música o arquitectura que contenga un glosario queda mucho más lejos del lexicógrafo que la edición de un vocabulario o de un clásico de nuestra literatura (Ahumada, 2000: 89).

Algunos de ellos son resultado de la necesidad de organización, de unificación y de enseñanza o trasmisión que se propicia en gran medida con el desarrollo técnico y científico y de la aplicación de las novedades consecuentes con los descubrimientos científicos y geográficos de la Edad Moderna; los cuales trajeron nuevas posibilidades y cambios y, con ellos, nuevos términos expresivos a los que hubo necesidad de dotar de instrumentos organizados para su difusión y provecho entre determinados grupos de la sociedad.

La indolencia mostrada por la Academia respecto a la inclusión de las voces técnicas en sus diccionarios, también propició, sin duda, el establecimiento y difusión de algunos vocabularios y diccionarios² de carácter especializado que cristalizan en “ciertos glosarios de términos náuticos, médicos, de agricultura, etc. no independientes, sino incluidos a modo de apéndice en determinados tratados sobre las materias correspondientes”, verdaderos “diccionarios de tecnicismos náuticos, médicos, artísticos, jurídicos, geográficos, de artes de pesca, etc.” (Álvarez de Miranda, 1995: 187-200).

Las intenciones de divulgación pueden verse en estas producciones léxicas y son el verdadero y fundamental acicate que promueve su confección, cuyo fin es el uso por parte de limitados grupos sociales urgidos con determinadas necesidades de instrucción

¹ El término ‘hidden glossaries’ (literalmente ‘glosarios escondidos’, es decir, prácticamente desconocidos por su difícil acceso) apareció primero según nota al pie de la página 146 del libro de G. Haensch *et alii*, (1982): «Lexicographical Information, en *Babel. Revue internationale de la traduction*, 3, 1959, pág. 102.»

² Para una información más completa en este sentido V. Ahumada (1999) y San Vicente (1995).

en su dedicación y aprendizaje o la simple curiosidad respecto de ciertos oficios, artes o profesiones.

Estas obras, que proporcionan materiales léxicos abundantes y bien organizados —dado el carácter con el que fueron recopilados— y que son de gran utilidad y servicio para el lexicógrafo general y para el especialista en la materia de que tratan en particular, no aparecen en las bibliografías diccionarísticas; son materiales lexicográficos de primer orden que abren puertas a nuevas indagaciones sobre las posibilidades que ofrece el recurso a obras alejadas de los cánones de estudio y que pueden suponer, sin duda, un enriquecimiento en el conocimiento de los léxicos de especialidad en general (Haensch y Omeñaca, 2004: 66-67), y de las que no se puede negar su valor como primicia lexicográfica, también en lo que se refiere a la especialidad teatral que aquí desarrollamos.

No es, por tanto, extraño que, dado su interés, ya desde la Ilustración se incluyan ciertas nomenclaturas —verdaderas obras lexicográficas— en oportunos tratados con claras intencionalidades divulgativo-didácticas, organizándolas por lo común en forma alfabética:

a medida que se van adoptando los nuevos saberes aparecen registros lexicográficos traducidos en forma de enciclopedia, diccionario o pequeño glosario, que impulsan de manera decidida su divulgación y aportan a la lengua especializada y después común, un amplio muestrario de voces (San Vicente, 1996: 798).

Tres de las obras que integran el corpus textual en nuestro trabajo de tesis doctoral sobre el vocabulario de los oficios teatrales en el siglo XIX contienen, adicionados a los respectivos volúmenes, sendos glosarios cuyas características de interés, de intención y de organización de los mismos se corresponden con las del tipo de nomenclaturas que han estado escondidas a los ojos de los especialistas: se trata de la obra de J. Manjarrés *El arte del teatro* (1875), la de L. Millá Gacio *Tratado de tratados de declamación* (1913), con una reimpresión en 1914, y de una tercera —menor en su extensión y en importancia— en la cual se incluyen de manera desarrapada y “en forma de diccionario humorístico con su correspondiente explicación [...] algunas palabras y frases de las mas usuales y corrientes de telon adentro” (Blanco, 1880: 194); son estas las palabras del autor de un breve glosario titulado “Fraseología teatral” que se incluye

en el último capítulo de un libro que fue publicado en Barcelona bajo el teatral título de *La cortina descorrida*³ y que, oculto tras el pseudónimo de Gerardo Blanco, fue escrito por Amancio Peratoner.

La importancia de estos glosarios tiene que ver indubitablemente con la amplitud de su contenido: suman en su conjunto algo más de trescientos términos de referencia sobre mundo teatral. Sin embargo, el rasgo más estrecho que los enlaza es el de que en ellos se manifiestan las primeras intenciones lexicográficas que sobre el teatro en lengua castellana hayan sido impresas en forma de diccionario, con verdaderos interés y conciencia divulgativos del lenguaje especial que pertenece a la colectividad cuyo centro de acción es el teatro⁴; téngase en cuenta que hasta el presente, y hasta donde alcanza nuestra noticia, no se conoce diccionario alguno en castellano sobre el lenguaje utilizado en el teatro antes de que en 1979 apareciera en México la obra de Marcela Ruiz Lugo y Ariel Contreras *Glosario de términos del arte teatral*⁵ con la intención manifiesta de que su glosario se utilizase como elemento didáctico de instrucción generalizada y de fijación terminológica:

Estudiantes de arte dramático, actores, directores, maestros, escritores, técnicos y todos los que de alguna forma están interesados en el teatro encontrarán reunidos en este glosario, que es una recopilación, elaboración y traducción de vocablos, la definición y descripción de los términos más utilizados en las diferentes fases de la actividad escénica (1979: 9).

³ Aunque la obra fue conocida como exponemos, su título completo es *La cortina descorrida. Cuadros de costumbres teatrales íntimas y generalmente poco conocidas Estudio que bien pudiera haberse publicado con este título: De telón adentro, por narrarse en él, todos cuantos actos se relacionan con las vidas del actor, del autor, del empresario y otros tipos que dependen del teatro. Fotografías tomadas entre bastidores, en los cuartos de las actrices, en las contadurías y algunas en el teatro [á] oscuras, ó sea durante los ensayos mat[na]les. Galería en fin, que pinta al desnudo lo que por lo general se exhibe al público vestido con espléndidos trajes y deslumbrador aparato.*

⁴ El glosario que ofrece al final de su obra Amancio Peratoner no es posible calificarlo como diccionario pues no reúne los rasgos necesarios para poder ser considerarlo así sin reserva alguna.

⁵ El diccionario de Genoveva Dieterich, *Pequeño diccionario del teatro mundial*, publicado en Madrid en 1974, y por tanto anterior al de Marcela Ruiz y Ariel Contreras, no recoge términos del quehacer teatral, sino que se centra en dar a conocer en el seno de la historia del Teatro de Europa y América los nombres de actores, escenógrafos, directores, escuelas, movimientos artísticos etc.

2. EL GLOSARIO ESCONDIDO DE JOSÉ DE MANJARÉS Y DE BOFARRUL

Conocemos que J. de Manjarrés⁶ fue abogado en ejercicio y que desempeñó diversos cargos en la Administración catalana. Vocacionalmente inclinado a las Bellas Artes, era profesor en la Escuela de Artes de Barcelona y ganó por oposición la cátedra de ‘Teoría e Historia de las Bellas Artes’ en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Escritor muy prolífico, colaboró en algunas revistas y fue fundador de una de ellas: *El arte*, que comenzó a publicarse en 1859. Los estudios sobre la obra de J. de Manjarrés centran la atención en sus facetas como docente e historiador del Arte con claro y decidido interés por la región catalana⁷; trabajador infatigable, son numerosas las obras que escribió⁸, algunas destinadas a la representación teatral.

J. de Manjarrés, además de profesor de Bellas Artes, fue Director de escena de Teatros (así se significa en la portada del propio libro), título representativo del cargo que durante muchos años ostentó en el Liceo de Isabel II de Barcelona donde llevó a cabo una extraordinaria labor de adecuación de la escena y de su ejecución en todos los órdenes –dicción, interpretación, decorados, vestimenta, mobiliario, utilaje, etc.–, atendiendo fielmente tanto al género y carácter de la representación como a la realidad representada.

Tenemos el libro *El arte en el teatro* (1875) publicado en Barcelona por muy provechoso al respecto de la consideración que merece su esclarecedora y abundante adenda que, con el nombre de “Glosario”, cierra su obra. No negamos ser este el objeto mayor de nuestro interés dado que se corresponde con el más antiguo vocabulario de

⁶ V. Guillem Tarragó Valverde (2012); *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americanana*. Vol. XXXII, (1916: 920); *Gran encyclopédia catalana*. <http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0039785.xml>

⁷ V. Matilde González López (1991); Vicente Maestre Abad (1994); Manuel Milá i Fontanals (s/f).

⁸ Por orden cronológico enumeramos aquí algunas de ellas: *El traje bajo consideración arqueológica* (1858); *Teoría é Historia de las Bellas Artes. Principios Fundamentales* (1859); *Discurso leído en la sesión pública de la Academia de Bellas Artes. Museo Europeo de Pintura y Escultura, ó sea colección de láminas grabadas* (1860-1862); *Nociones de arqueología española* (1864); *Nociones de arqueología cristiana*, (1867); *Informe sobre el resultado de la Exposición Retrospectiva celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1867* (1868); *Teoría estética de las artes del dibujo. Comprende la teoría estética de la arquitectura, que constituye la memoria que sobre este tema premió la Academia de Bellas Artes de San Fernando en el concurso abierto en 1866* (1874); *Las Bellas Artes: Historia de la arquitectura, la pintura y la escultura* (1875); *Las Bellas Artes en España: Arqueología, monumentos antiguos y modernos, escultura y pintura* (1898); *El Vestido* (1878); *Manual para el alumno de las escuelas de dibujo general preparatorio, ó sea, colección de tratados rudimentales de las materias indispensables para estudiar con provecho las artes del dibujo* (1879); *Las Artes Suntuarias: Sus teorías y su historia*, (1880).

los que aquí mostramos, y porque su riqueza y precisión léxicas son de todo punto muy significativas: contiene más de un centenar de voces propias de los oficios teatrales, clasificadas y ordenadas de forma alfabética, muy bien informadas.

El libro cuenta con trescientas veinte páginas e incluye un “Índice” final en el que se aprecia claramente el objetivo de la obra, se evidencia el vínculo con la que sobre arquitectura publicó el autor, J. de Manjarrés, en el mismo año⁹, y la íntima razón proclamada en el título de la obra que legitima y une al Teatro con el Arte:

No puede hablarse más concretamente del Arte en su generalidad que fijando la atención en todas las maneras que este tiene de producirse en el Teatro. En el Teatro están combinadas todas las formas que el Arte reviste, así la literaria, como la tónica y como la plástica, auxiliándose mutua y recíprocamente para alcanzar de comun acuerdo y por distintos medios el objeto, y obtener todos los resultados que del Arte pueden y deben esperarse (Manjarrés, 1875: 8-9).

La visión arquitectónica del autor al servicio de la representación teatral está también presente a lo largo de la obra hasta en sus más mínimos detalles. *Sainete de costumbres teatrales* –última parte de esta obra que antecede al GLOSARIO– es el título con el que J. de Manjarrés nos deleita con ciertos cuadros de costumbres “en cuya forma se advierten marcadísimos resabios (...) de artículos similares que estuvieron de moda por los años de 1830 á 1840, cuando privaban en España el Solitario y el Curioso Parlante, y que en 1875 mostraban atavío marcadamente anticuado” (Miquel y Badía, 1884: 15).

El libro, de lectura fácil y amena, provechoso en su vocabulario técnico arquitectónico-teatral y en otros aspectos como los referidos a la iluminación de los locales y escenarios, contiene abundancia en estos términos que, sin embargo y curiosamente, no siempre se ven manifestados en el “Glosario”.

Este “Glosario” es el primero en importancia si nos atenemos a la cantidad de expresiones teatrales, a la calidad de sus explicaciones y al momento en el que publicó el libro que lo contenía; pero sobre todo es el primer documento serio y completo cuyo contenido versa exclusivamente acerca del hecho teatral con las características básicas y fundamentales que definen cualquier producción lexicográfica que así pueda

⁹ *Las Bellas Artes: Historia de la arquitectura, la pintura y la escultura* (1875).

acreditarse. Se trata de una recopilación de palabras o expresiones organizadas alfabéticamente, cada una de las cuales posee un artículo explicativo en el que se estudia la voz desde el punto de vista de su alcance semántico en el contexto teatral al que pertenece, con clara intención práctica y pedagógica a un tiempo; esto es: como diccionario de consulta (Porto Dapena, 2002: 35). El artículo lexicográfico consta únicamente de la definición o explicación sin que intervengan ningún otro tipo de marcas léxicas y en las que son frecuentes las remisiones a otras expresiones del propio glosario.

El total de voces con las que cuenta el glosario de la obra es de por sí considerable; sin embargo, al finalizar la lectura de su libro cabría notar que un gran número de vocablos teatrales no están incluidos en aquel; característica por lo demás común en los tres glosarios estudiados. Es singular la cantidad de voces que J. de Manjarrés dedica a los aspectos más técnicos del teatro; no en vano, nuestro autor, siempre entregado a las Bellas Artes, se aplica en nombrar elementos de arquitectura y de iluminación que en los otros autores pasan desapercibidos o quedan ocultos al no ser notados en sus respectivos glosarios.

Podemos citar sin pretensión de exhaustividad, algunas de las voces de estas características que constituyen un subgrupo del vocabulario teatral específicamente referido a la designación de enseres, maquinarias o estructuras fijas o transitables propias del utilaje o de la estructura de que se compone el espacio físico oculto al público: *bandas, caballos, caballete, carreras, chimenea, escotadura, escotilla, espina, lastre, maniobra, medio, mastelero, puentes, palenque, pañerías, peine, percha, rema, retiración, tablero, tolete, tolva, torno, tramo, tramoya, trasto, tripulación, zoquete o zapato*.

Al tiempo nos obsequia con joyas léxicas como *debuto*, posible traducción libre del propio J. de Manjarrés desde el galicismo *debut*; o como *estracista* (p. 308), voz que hace equivaler a *atrezzista* (p. 302), cuya definición J. de Manjarrés justifica y explica como:

Voz tomada de la italiana *atrezzo* que vale en español utensilio. Confundida con la palabra ‘estraza’ (que indudablemente tiene la misma procedencia, como para indicar el papel en que se envuelven utensilios), se ha formado la palabra ‘estracista’ para designar el que fabrica objetos con dicho papel, de los cuales se hace mucho uso en el Teatro [el subrayado es nuestro].

En un momento en el que la dirección de las obras recaía sobre uno de los actores, generalmente sobre la figura principal de la compañía –cuya representación ostentaba– y no se hablaba de la figura del director de la obra, mucho menos de su dirección artística, J. de Manjarrés nos propone en el “Glosario” una acertada y muy amplia definición del término *director de escena*:

La persona entendida en Historia, Arqueología y Bellas Artes que tiene á su cargo señalar las decoraciones, los trajes, los muebles y los utensilios que la composicion dramática exige. Está también á su cargo dar razón á los actores, á los figurantes y á las comparsas, durante los ensayos, de las salidas y entradas de la escena, de la expresion, movimientos y disposición de grupos propios y convenientes. En España el primer actor de una compañía de Declamacion es el Director de escena de la misma. La subordinación de todos los que intervienen en la representación al Director de escena es indispensable: cada actor por esto queda en completa libertad para desarrollar su papel segun su modo especial de sentir. La dirección de escena y la Administracion económica de un teatro deben estar en perfecta inteligencia para sostener dicha subordinación; así como para disponer lo que fuere necesario antes de ponerse en escena una obra dramática. Sus inmediatos ejecutores son los segundos apuntadores, los figurantes y los cabos de comparsas (pp. 306-307)

Todo lo cual no nos ha de resultar sorprendente a la luz de los años que ocupó este cargo en el prestigioso Teatro del Liceo de Barcelona, como ya queda referenciado aquí.

Sí puede sorprendernos el hecho de que en J. de Manjarrés no sea novedosa la incorporación de un glosario al final de esta obra dedicada al Teatro como exponente de las Bellas Artes: de entre las múltiples obras que el erudito catalán ofreció a la imprenta, tiene especial interés la que escribió y publicó con ánimo de que sirviese como libro de texto para los alumnos que cursaban los estudios de la asignatura de ‘Teoría é Historia de las Bellas Artes’ en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, de la que J. de Manjarrés llegó a ser catedrático titular. Al interés general que pudiera suscitar en su tiempo como manual de estudio, se suma el nuestro personal cuando descubrimos que también aquí hay un glosario final oculto y que, al contrario de lo que ocurre con el que nosotros estudiamos, su intención queda muy bien explicitada:

debo advertir, que solo me ha impulsado á hacer la publicación, la necesidad que tienen los alumnos de las clases de Teoría é Historia de las Bellas artes, de un sistema para conocer convenientemente la materia, y de unos principios que puedan servirles de base para sus ulteriores estudios.

En la necesidad de dar un índice alfabético de materias, á fin de que puedan solventarse con prontitud cualesquiera dificultades que se ofrezcan, he creído conveniente estender el trabajo á un vocabulario auxiliar de la parte teórica de la obra, con el objeto de dar á conocer una nomenclatura respecto de la cual no puede negarse que reina un tanto de anarquía (1859: I, II)

No es el único glosario escondido en la obra de este autor, que en la titulada *Nociones de Arqueología cristiana*¹⁰ dispone también un vocabulario final explicado con cuatrocientas treinta y tres voces. De igual modo, en la pedagógica obra escrita para el servicio manual de los alumnos de la cátedra de la Escuela de Bellas Artes¹¹ que ocupó en la ciudad de Barcelona, y entre las páginas 359-414, adenda un “Vocabulario auxiliar de la parte teórica” cuyas claras intenciones de uso manifiesta así en el “Prólogo” de la misma obra: “he creído conveniente estender el trabajo á un vocabulario auxiliar de la parte teórica de la obra, con el objeto de dar á conocer una nomenclatura respecto de la cual no puede negarse que reina un tanto de anarquía” (pp. II y III). Este “Vocabulario auxiliar” le convierte en el más amplio de los glosarios a los que hacemos referencia, pues hay inscritas en él más de ochocientas voces con sus correspondientes artículos explicativos.

Entendemos con ello que de la experiencia de J. de Manjarrés surge la idea del vocabulario como elemento auxiliar y económico, muy útil en su concepción pedagógica, y hay que considerar, por lo tanto, esta voluntad de recopilación léxica de los términos fundamentales de la materia tratada en el texto como la plasmación del código indispensable para que el lector-alumno o el simplemente lector puedan acceder a una información útil y breve, económica, que le informe puntual y convenientemente acerca de la materia en cuestión.

Desde el reconocimiento de sus aciertos didácticos, es J. de Manjarrés, a la vista de su trayectoria y por encima de todo, un erudito: abogado, experto en Bellas Artes, poeta, docente, escritor teatral y director de la escena de uno de los mayores y más afamados templos de la representación... Y es desde su calidad erudita y desde su experiencia, escribe en 1875 *El Arte en el Teatro*, donde incluye, como hemos visto, un

¹⁰ *Nociones de Arqueología cristiana para uso de los Seminarios Conciliares: Guía de párrocos y juntas de obras y fábrica de las iglesias* (1867).

¹¹ *Teoría é historia de las Bellas Artes* (1859).

repertorio léxico: un glosario de voces teatrales cuya extensión y calidad no se repetirá –que sepamos– hasta 1913, año en el que Millá Gacio publicará su *Tratado de tratados de declamación*.

3. EL GLOSARIO ESCONDIDO DE AMANCIO PERATONER

Gerardo Blanco es el seudónimo que utilizó Amancio Peratoner, hombre de extensa cultura y de numerosos y variopintos escritos, para publicar en Barcelona *La cortina descerrida*¹² en el año 1880.

Poco se sabe de su vida, pero se puede aventurar que fue un gran trabajador y un enorme divulgador científico si atendemos a las temáticas médicas e higienistas de sus escritos. Desde luego, y como queda patente en el libro que exponemos, el conocimiento de los entresijos teatrales es francamente notable, y así lo atestiguan también las obras varias, en prosa y en verso que A. Peratoner escribió para la representación¹³. A. Peratoner utilizó el seudónimo de Gerardo Blanco únicamente en dos de ellas: la que presentamos y una novela. J. A. Cerezo (2001) recoge una gran parte de la obra de A. Peratoner, que, sin contar las obras dedicadas a la representación teatral, divide en dos grupos atendiendo a su temática: obras de divulgación y de recopilación de poemas eróticos; estas últimas obras no son, sino antologías de poetas españoles que nuestro autor compila en cancioneros. Hombre de gran capacidad para el trabajo, si atendemos al alcance de su obra, dedicó gran parte de su quehacer a la traducción de autores extranjeros, a las recopilaciones musicales, a las biografías de compositores musicales del siglo XVIII al XX, etc.; escribió también un tratado sobre temas culinarios y unas tablas empíricas para uso de comerciantes que compran o

¹² Aunque la obra fue conocida como exponemos, su título completo es *La cortina descerrida. Cuadros de costumbres teatrales íntimas y generalmente poco conocidas Estudio que bien pudiera haberse publicado con este título: De telón adentro, por narrarse en él, todos cuantos actos se relacionan con las vidas del actor, del autor, del empresario y otros tipos que dependen del teatro. Fotografías tomadas entre bastidores, en los cuartos de las actrices, en las contadurías y algunas en el teatro [á] oscuras, ó sea durante los ensayos mati[n]ales. Galería en fin, que pinta al desnudo lo que por lo general se exhibe al público vestido con espléndidos trajes y deslumbrador aparato.*

¹³ He aquí una relación de obras de este autor: [1878] *Una estocada a tiempo; zarzuela en cuatro actos y en verso.* (1871) *Maria Antonieta; juguete cómico-lírico en un acto y en verso.* (1878) *Cuentan de un sabio que un día... Pasillo lírico en un acto y en verso.* (1873) *El viaje de las cien doncellas; zarzuela bufa en dos actos y en verso.* (1873) *El mejor abrazo; episodio en un acto y en verso.* (1868) *Josoledad! Juguete cómico en un acto y en verso.* (1872) *El vino de Valdepeñas; drama en tres actos y en verso.* (1867) *A noventa días vista; juguete en un acto y en verso.* (1879) *Celso Canillejas, zarzuela manuscrita de 1879.*

venden algodón en rama. Sus obras de divulgación son, en cierta medida, un reclamo publicitario, pues en ellas dedica un espacio en la contraportada para dar a conocer sus otras obras (Díez Fernández, 2010: 302) algunas de las cuales quedan recogidas al pie de la página¹⁴ y de cuya lectura podrá colegirse la faceta de erotógrafo de A. Peratoner, quizás la más conocida por más divulgada en su tiempo.

La cortina descorrida es una obra escrita en ocho capítulos en los que se incluyen variadas historias, verdaderos cuentos individuales, cuyo único hilo conductor es la pertenencia de sus temas al mundo del teatro: son ejemplos a los que se les hace servir para dar cuenta y definición de los términos que el autor pretende dar a conocer, y que los encabezan.

A estos ocho capítulos cabe añadir uno último, y definitivo a nuestros intereses, que, bajo la denominación de “Fraseología teatral”, agrupa algo más de una veintena de expresiones de uso propias entre la gente del mundo del teatro, colocadas –según afirma su autor– “en forma de diccionario humorístico con su correspondiente esplicación y corto análisis etimológico” (P. 194); explicación que el lector habrá de deducir necesariamente desde cada uno de los parlamentos ejemplarizantes y novelados con los que se le ilustra acerca de la materia titular y que ofician como sustitutos de la parte definitoria que, en puridad, deberían poseer como toca a cualquier artículo lexicográfico que se precie.

Así, cuando intenta ofrecer una solución explicativa para la voz *préstamo* utiliza un total de once páginas sin que directa o indirectamente surja la definición que el paciente lector espera –inútilmente– y que habrá de deducir del propio y extensísimo parlamento-cuento. De igual modo ocurre con *guardarropía*, voz para la que emplea ocho páginas; con *escena*, tres páginas; cinco páginas para *dar el paño*, etc. Y porque se observe con cierta claridad cuanto decimos, señalamos aquí uno de estos parlamentos ciertamente breve: es el que se corresponde con la voz *bolo*.

¹⁴ (1874): *Los peligros del amor, de la lujuria y el libertinaje en el hombre, en la mujer*; (1875): *El culto al fallo y a las demás divinidades presidentes a la generación entre los antiguos y los modernos*; (1892): *Fisiología de la noche de bodas. Misterios del lecho conyugal* [etc.]; (1880): *Higiene y fisiología del amor en los sexos. Afrodisia y Anafrodisia los dos polos de la pasión amorosa, consejos útiles* [etc.] (Refundición de la obra de igual título del Doctor A. Debay).

BOLO. Apuesto cualquier cosa á que mi lector, si no ha tenido que ver con la empresa de algun teatro, no puede en manera alguna, por mas vueltas que le dé, acertar lo que esto significa, así como yo por mas que siempre me he dado de calabazadas, no he podido ni creo poder nunca atinar con el origen ó historia de la tal palabra.

Cuando un actor no se halla ajustado en ninguna compañía, y en una que actúe en un teatro se necesita uno que desempeñe un papel por falta de personal, al ir á buscar al desocupado, se le dice:

- Haces falta para encargarte tde al (*sí*) [de tal] papel. ¿Quieres?
 - No tengo inconveniente.
 - Pues bien, como la obra se hará algunas noches, si te conviene *trabajará á bolos*.
- Es decir: no tendrás sueldo diario: se te dará un poco mas de lo que ajustado de te daría, pero únicamente lo recibirás las noches que hagas ese papel.
- ¿Está comprendido?
- ¿Sí? Me alegro. Pero ¿de dónde ha tomado origen esa extraña denominacion?
- No puedo explicármelo. (p. 213)

En lo tocante al “corto análisis etimológico” prometido, directamente se le olvida.

Muy al contrario de lo aportado en la obra de J. de Manjarrés, y en la de L. Millá y Gacio, que veremos a continuación, A. Peratoner no siente ningún deseo, ni tiene intención alguna de atribuirse rango de lexicógrafo o de presentarse como tal; apenas si se adivina un cierto propósito pedagógico tendente a fijar en su obra el lenguaje exclusivo del teatro: “las iré escribiendo según acudan a mi memoria y sin otro orden que el que esta les plazca darles” (p. 194). No hay en A. Peratoner intención seria de construir un diccionario al uso, por breve que este pudiera resultar ser, dada la escasez de términos a los que se aplica; el glosario carece del orden habitual deseable a la hora de examinar sus términos y, en ellos, no puede contemplarse una explicación conveniente, precisa y aclaratoria como acabamos de manifestar. Por ello, cualquier finalidad práctica o pedagógica que A. Peratoner pudiera arrogarse es pura fantasía, y si “todo diccionario está concebido para resolver dudas acerca del vocabulario de una lengua” (Porto Dapena, 2002: 35), esta “Fraseología teatral” del libro de A. Peratoner no debe denominarse como tal, pues no puede con precisión, economía de tiempo y energías resolverle al lector las dudas que pudieran planteársele acerca del vocabulario de uso entre la corte teatral. No obstante, y entre la verborrea de su libro, hay más de 150 expresiones relacionadas con el teatro y su ambiente las cuales de haber sido esas en verdad sus intenciones, A. Peratoner, podría haber aprovechado para elaborar un verdadero y ciertamente nutrido glosario teatral.

El valor y la importancia de *La cortina descorrida* radican en el hecho de ser el instrumento a través del cual su autor da a conocer un interesante vocabulario teatral de primera mano: nada menos que diecisiete de los veintidós términos que figuran en este glosario están inéditos respecto de los que aparecen en el glosario de J. de Manjarrés.

4. EL GLOSARIO ESCONDIDO DE LUIS MILLÁ GACIO

L. Millá y Gacio nació en Madrid en 1864; se trasladó a Barcelona muy joven y allí permaneció trabajando siempre en el mundo de las letras y del teatro. Fue actor cómico –se retiró de la escena en 1905–, librero, “director de la Librería Editorial Millá, especializada en textos teatrales y punto de referencia la Barcelona antigua para todos aquellos aficionados al teatro”, según asegura en su diccionario Huerta Calvo (2003); vendedor de libros, fundador de varios periódicos, de entre los cuales cabría destacar un semanario, *El teatro Mundial*, en el que se publicaron obras de los más eminentes escritores de su tiempo; también escritor prolífico de obras teatrales en distintos géneros, obtuvo notables éxitos con sus monólogos: casi 150 obras, en prosa y en verso, comedias, zarzuelas, (además de los monólogos citados) tanto en la lengua castellana como en la catalana¹⁵.

“La obra *Tratado de tratados de declamación*, resume las ideas más significativas en cuanto a las técnicas de la interpretación en todas sus facetas e incluso se acerca a conceptos y normas de puesta en escena” (Díez Borque y Peláez Martín, 2000: 85) y, si bien no fue escrita con este ánimo, fue adoptada como texto en el Conservatorio de Barcelona.

El título de la obra de L. Millá y Gacio no deja lugar a mucha especulación y, en efecto, el pragmatismo que acompaña cada una de las páginas del libro queda también fuera de toda duda en las dos adendas que incluye: un “Diccionario teatral” con “Voces propias y apropiadas al Teatro” y una “Bibliografía teatral”, la cual no debe ser interpretada como compendio de obras teatrales, sino como una recopilación de textos

¹⁵ La fuente fundamental para la recopilación de estos datos ha sido la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*.

ordenados alfabéticamente que tienen que ver con los diferentes aspectos de la compleja y variada técnica teatral, desde manuales para el actor a la producción de efectos teatrales. Esta bibliografía no está fuera de referencias a ciertas obras en las que la anécdota de los propios actores, el recuerdo o la biografía de los mismos son frecuentes, y que, según reza bajo el título, son las obras de referencia del propio libro escrito por L. Millá Gacio.

L. Millá Gacio motiva su libro en la necesidad de instruir al actor, futuro o consagrado, en el estudio, en el aprendizaje continuado desde la observación y aplicación de lo aprendido con voluntad de superación, únicos caminos para la consecución del éxito; y aplica todo su esfuerzo a ser práctico, lo cual resulta serlo utilizando profusamente el aporte teórico que como refuerzo le brindan los varios autores en los que sustenta una gran parte de su discurso, y mostrando con dibujos esquemáticos parte de sus enseñanzas. L. Millá Gacio instará al conocimiento de la historia de la representación y al estudio de los clásicos y, hacia el final de su libro, dedicará un par de capítulos a los directores de escena: “El director de escena” y “Lo que debe saber el director y lo que no debe ignorar el actor”.

El “Diccionario teatral” está recogido al final del libro entre las páginas 237 a 275 y contiene más de 230 voces alfabéticamente ordenadas (no siempre de modo correcto). Se trata de un aporte lexicográfico-teatral, fechado y publicado en 1913, del que se puede afirmar que es el mayor del siglo XIX, habida cuenta de que las voces recibidas y utilizadas por L. Millá Gacio —que cesó en su relación directa con el teatro en 1905— hubieron de ser utilizadas, sin duda alguna, en el trascurso de la centuria y de las que L. Millá Gacio, partícipe del mismo, es en esta obra su notario y recopilador. De cualquier modo y alejándonos de toda polémica temporal, no hay que negar el valor simbólico y efectivo que supone su trabajo para la lexicografía teatral.

El de L. Millá Gacio es un libro escrito —una vez más— con vocación didáctica, y el “Diccionario teatral” con las “Voces propias y apropiadas al teatro” en su final, una buenísima herramienta de consulta sobre vocabulario teatral.

No hay duda ninguna sobre hecho de que L. Millá Gacio conoce la obra de J. de Manjarrés, pues son muchas las referencias de aquél a sus obras. Sin embargo, habría

que preguntarse acerca de la influencia directa del “Glosario” de J. de Manjarrés sobre el “Diccionario teatral”.

L. Millá Gacio reproduce literalmente en su libro una parte de la definición que J. de Manjarrés da sobre la figura del director de escena a la que añadirá un comentario aprobatorio:

Manjarrés, en su ya citada obra *El arte del Teatro*¹⁶, dice que el director de escena es: “La persona entendida en Historia, Arqueología y Bellas Artes que tiene a su cargo señalar las decoraciones, los trajes, los muebles y los utensilios que la composición dramática para su representación exige. Está también a su cargo dar razón a los actores, a los figurantes y a los comparsas, durante los ensayos, de las salidas y entradas de la escena, de la expresión, movimientos y disposición de grupos propios y convenientes.” Efectivamente, eso debe ser el director de escena (p. 228).

Es más que evidente que L. Millá Gacio cuando compone su “Diccionario teatral”, conoce y maneja la obra de J. de Manjarrés. Sin embargo, llama la atención que en él, no aproveche los términos teatrales de este predecesor, ni sus definiciones, válidas y plenamente aceptadas, como puede colegirse del fragmento anterior: de los ciento treinta y tres términos que J. de Manjarrés propone en su “Glosario”, L. Millá Gacio sorprendentemente únicamente utiliza para su “Diccionario teatral” ochenta de ellos (por otra parte muy conocidos por cualquier aficionado al teatro: *actor, alcahuete, bambalina, caja, candilejas, cuadro, escenario, gracioso, proscenio*, etc.); y aun en estos, no hay coincidencias léxicas aparte de las fundamentales y lógicas a la hora de articular una definición coherente al término explicado.

De cualquier modo, el “Diccionario teatral” de L. Millá Gacio ha de ser bien estimado desde el punto de vista de su oportunidad, del resultado de su quehacer lexicográfico y de su extensión.

5. CONCLUSIONES

Los tres glosarios escondidos puestos aquí de manifiesto, el de J. de Manjarrés, el de A. Peratoner y el de Luis Millá Gacio, fueron incluidos en sendos libros como apéndices y publicados en Barcelona en los años 1875, 1880 y 1913 respectivamente,

¹⁶ Tanto aquí como en la página 219 confunde el título de la obra de J. de Manjarrés y le asigna el de la obra traducida del francés por Joseph Resma en 1733, *El arte del Teatro*.

que en su conjunto recogen y contienen lo más relevante del vocabulario utilizado por las gentes con oficios y vinculaciones al teatro de la España del XIX.

Bien que en los repertorios de J. de Manjarrés y de Luis Millá Gacio puede observarse una clara conciencia terminológica ligada a una intención pedagógica, mostrada de modo más patente y notable en la del primero; sin embargo, no podemos desvincular de ella la obra de A. Peratoner, siquiera lo sea por su intención primaria menos reflexiva y metódica, más indolente y dicharachera y en línea con la propia labor divulgativa del conjunto de su obra.

Los artículos de estos glosarios carecen de marcas gramaticales o de cualquier otro tipo y los tres autores utilizan ejemplos complementarios a la explicación: de manera moderada J. de Manjarrés y L. Millá Gacio y con menos moderación los que ilustran y completan las voces de la obra de A. Peratoner. De este modo, L. Millá Gacio, en el artículo definitorio correspondiente a la voz *grita*, exemplifica su explicación: “sí se dice: A fulano le dieron una grita que le volvieron loco”; de la misma manera, J. de Manjarrés en el artículo explicativo de la voz *cabecea*: “En los carteles anunciadores de las funciones, los nombres de los artistas que figuran en letras grandes [...]. Así se dice: Fulano es actor de cabecea.” En ocasiones estos ejemplos son verdaderas aclaraciones necesarias y complementarias desde el punto de vista del autor del glosario, que entiende imprescindible añadir cierta información que evite, por ejemplo, errores como el que nota L. Millá Gacio para la voz *bravo*:

Entusiasta exclamación en pro del artista escénico, teniendo en cuenta su entonación, pues puede muy bien ser lanzado por el público en son de mofa. Los italianos, que son los que más uso hacen de esta voz, la adjetivan muy bien, pues al aplaudir a dos actores a la vez dicen: ¡bravil, ¡bravil! (Plural). A una actriz ¡brava!, ¡brava! A varias, ¡brave!, ¡brave! (Singular y plural del género femenino.) / No cometan, como muchos públicos, el ridículo de decir ¡bravo! A una actriz, pues equivaldría a llamarle hermoso (p. 247).

No faltan intentos de ofrecer al lector ciertas explicaciones sobre los orígenes de alguna de las voces; tal que J. de Manjarrés, en *herses*, concluye: “Viene de la palabra francesa ‘herse’ y aun de la inglesa ‘harce’ ó ‘hearce’ que equivalen á las españolas que se han citado”. Y es común la alusión al lugar de origen: Italia y Francia son los más citados

en este menester como ocurre en “ritornello: (Voz italiana)”, que encontramos en L. Millá Gacio.

Tampoco deja de ser curiosa en J. de Manjarrés la indicación de modernidad que suele añadir a ciertas expresiones que considera anticuadas: “histrión: [...] En el dia solo se da el nombre de histrión al saltimbanco que representa farsas disfrazado”; de igual modo para la voz “cambio: En el dia se usa esta palabra en vez de mutacion”

Hay ocasiones en que nuestros autores aplican la erudición a los términos propuestos; así L. Millá Gacio en *bailables*:

El baile es tan antiguo como el hombre. Los galos y los godos, igual que los primitivos cristianos, introdujeron los bailes en los ritos de la Iglesia. Tal como es considerado actualmente, el baile, puede asegurarse que es debido al renacimiento italiano, y, más que a nadie, al lombardo Bergonzo di Botta.

De igual manera, J. de Manjarrés, al definir la voz “atrecista: [...] Confundida con la palabra ‘estraza’, (...), se ha formado la palabra ‘estracista’ para designar al que fabrica objetos con dicho papel, de los cuales se hace mucho uso en el Teatro” Y muy en consonancia con su cátedra el origen de la voz “histrión: Principió á usarse esta voz cuando una compañía de actores naturales de Histria introdujeron en Roma las ‘Saturae’, especie de sainetes”

El vocabulario de J. de Manjarrés, mucho más enfocado, como dijimos, a los términos técnicos propios de la actividad teatral, apenas si tiene un error de colocación alfabetica trastocando las voces “caballos/caballete”; error, quizás intencionado al corresponderse en importancia y volumen de ambas estructuras con el sustantivo con que se las designa. No así en el diccionario de L. Millá Gacio, cuyo orden, también alfabetico, contiene abundantes dislocaciones, siendo notables las que se producen entre las voces que comienzan con la letra E. De cualquier modo, estos errores no empecen a la importancia, magnitud, utilidad y oportunidad de las obras.

Estas tres obras constituyen las únicas con aportes lexicográficos declarados de vocabulario teatral de que disponemos, —y a la espera de otros acontecimientos que, ¡ojalá!, lo desmintieren— son la ópera prima de la lexicografía teatral española.

Bien podemos afirmar que, en su conjunto, y desde el punto de vista de la lexicografía teatral este “Diccionario teatral” de L. Millá Gacio, el “Glosario” de J. de

Manjarrés y las breves aportaciones de A. Peratoner en el último capítulo de su libro bien pueden considerarse, técnicamente y a efectos prácticos, como un “completo y único” diccionario específico del habla de los individuos cuyo quehacer se desarrolla en torno al teatro entre los límites de la centuria del XIX

BIBLIOGRAFÍA

- Abad Canós, G. (2016). *El lenguaje de los oficios teatrales: Glosario de voces de la práctica teatral en el siglo XIX*, Tesis doctoral, Universidad de Valencia, en prensa.
- Ahumada Lara, I. (Dir.) (2000). *Cinco siglos de lexicografía del español. IV Seminario de Lexicografía Hispánica*, Jaén, 17 al 19 de noviembre de 1999, Jaén: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén.
- Ahumada Lara, I. (2000). Diccionarios de especialidad en los siglos XVIII, XIX y XX. En I. Ahumada Lara (Dir.), *Cinco siglos de lexicografía del español. IV Seminario de Lexicografía Hispánica*, Jaén, 17 al 19 de noviembre de 1999, Jaén: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén.
- Alvar Ezquerro, M. (2013). *Las nomenclaturas del español*, Madrid: Liceus.
- Álvarez de Miranda, P. (1995). Hacia una historia de los diccionarios españoles en la Edad Moderna, en *Bulletin Hispanique* (97/1), pp. 187-200.
- Carriazo Ruiz, J. R. y Mancho Duque, M.ª J. (2003). Los comienzos de la Lexicografía monolingüe. En A. M.ª Medina Guerra (Coord.), *Lexicografía española*, Barcelona: Ariel, pp. 205-234.
- Camacho Niño, J. (2014). *Teoría de la lexicografía en los diccionarios monolingües del español (Orígenes-Siglo XXI)*, Jaén, Universidad, Tesis doctoral.
- Camacho Niño, J. (2016). Terminología lexicográfica en la 23^a edición del DRAE (2014). Estudio y tratamiento lexicográfico, en *Études Romanes de Brno* (37/2), pp. 203-227.
- Cerezo, J. A. (2001). *Literatura erótica en España. Repertorio de obras 1519-1936*, Madrid: Ollero y Ramos.
- Dieterich, G. (1974). *Pequeño diccionario de teatro mundial*, Madrid: Istmo.
- Granada Marín, J. J. (2000). Calderón, los cómicos y el verso en el siglo XX. En J. M.ª Díez Borque y A. Peláez Martín (Eds.), *Calderón en la escena: Siglo XX*, Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid.
- Díez Fernández, J. I. (2010). Compilar y desleír la poesía erótica de los Siglos de Oro: los cancioneros de Amancio Peratoner, en *eHumanista*, (15), pp. 302-320.
- Encyclopédia General Ilustrada Europeo-Americanana (1908-933)*, Barcelona: Hijos de J. Espasa, Editores.
- González López, M. (1991). Sobre la teoria de l'art romantic a Catalunya. Un manuscript inèdit de José de Manjarrés, en *Revista de Catalunya*, (48).

SECCIÓN: LEXICOGRAFÍA
TRES GLOSARIOS TEATRALES ESCONDIDOS
Guillermo Abad Canós

Gran Encyclopédia Catalana, en línea: <http://www.encyclopedia.cat/EC-GEC-0039785.xml>

Haensch, G. y Omeñaca, C. (2004). *Los diccionarios del español en el siglo XXI*, Salamanca: Ediciones de la Universidad.

Huerta Calvo, J. (Dir) (2003). *Historia del teatro español. Del siglo XVIII a la época actual*, Madrid: Gredos.

Maestre Abad, V (1994). Arte e Industria. José de Manjarrés y Bofarull: un capítulo de estética industrial en el pensamiento barcelonés del siglo XIX, en *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, (2) pp. 73-92.

Manjarrés y Bofarull, J. (1859). *Teoría e historia de las Bellas Artes. Principios fundamentales*, Barcelona: Librería de Joaquín Verdaguer.

Manjarrés y Bofarull, J. (1867). *Nociones de Arqueología cristiana para uso de los seminarios conciliares: guía de Párrocos y Juntas de obra y fábrica de iglesias*, Barcelona: Imprenta del Heredero de D. Pablo Riera.

Manjarrés y Bofarull, J. (1875). *Las Bellas Artes: Historia de la arquitectura, la pintura y la escultura*, Barcelona: Imprenta de Juan y Antonio Bastinos.

Manjarrés y Bofarull, J (1875). *El Arte en el Teatro por J. de Manjarrés, profesor de Bellas Artes y Director de escena de Teatros*, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos.

Manjarrés y Bofarull, J. (1878). *Primeras necesidades del hombre. El vestido*, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos.

Medina Guerra, A. M.^a (Coord.) (2003). *Lexicografía española*, Barcelona: Ariel.

Milà i Fontanals, M. (s/f.). *Noticias del Catedrático Don José de Manjarrés*. Manuscrito conservado en el “Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi” (Doc. 149.2.1.12.1.1).

Millá Gacio, L. (1913). *Tratado de tratados de declamación*, Teatro Mundial: Barcelona.

Millá Gacio, L. (1914). *Tratado de tratados de declamación*, Barcelona: Tipología de Félix Costa.

Miquel y Badía, F. (1884). *Apuntes biográfico-críticos sobre D. José de Manjarrés y de Bofarull académico que fué de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Leídos por D. Francisco Miquel y Badía socio numerario de la misma Academia en la sesión celebrada el día 17 de febrero de 1884*, Barcelona: Imprenta Bachelonesa.

Navarro, C. (2004). *La jerigonza de bastidores adentro. Léxico teatral español (1890-1930)*, Verona: Università degli studi di Verona.

Peratoner, A (1880). *La cortina descerrida. Cuadros de costumbres teatrales íntimas y generalmente poco conocidas. Estudio que bien pudiera haberse publicado con este título: De telón adentro, por narrarse en él, todos cuantos actos se relacionan con las vidas del actor, del autor, del empresario y otros tipos que dependen del teatro. Fotografías tomadas entre bastidores, en los cuartos de las actrices, en las contadurías y algunas en el teatro [á oscuras], ó sea durante los ensayos matinales. Galería en fin, que pinta al desnudo lo que por lo general se exhibe al público vestido con espléndidos trajes y deslumbrador aparato. Obra original de Gerardo Blanco*, Barcelona: Establecimiento tipográfico-editorial de J. Miret.

SECCIÓN: LEXICOGRAFÍA
TRES GLOSARIOS TEATRALES ESCONDIDOS
Guillermo Abad Canós

- Porto Dapena, J. Á. (2002). *Manual de técnica lexicográfica*, Madrid: Arco Libros.
- Real Academia Española (1843). *Diccionario de la Lengua Castellana*, 9^a ed., Madrid: Imprenta Nacional.
- Rubio Jiménez, J. (1988). El realismo escénico a la luz de los tratados de declamación de la época. En Y. Lissorgues (Coord.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Toulouse-le Mirail del 3 al 5 de noviembre de 1987 bajo la presidencia de los profesores Gonzalo Sobejano y Henri Mitterand*, Barcelona: Anthropos, pp. 279-282.
- Ruiz Lugo, M. y Contreras, A. (1983). *Glosario de términos del arte teatral*, México: Trillas.
- San Vicente, F. (1995). *Bibliografía de la lexicografía española del siglo XVIII*, (s.l.), Piovan Editore.
- San Vicente, F. (1996). Lexicografía y catalogación de nuevos saberes en España durante el siglo XVIII. En J. Álvarez Barrientos y J. Checa Beltrán (Coords.), *El siglo que llaman Ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid: C.S.I.C., pp.781-793.
- Tarragó Valverde, G. (2012). *Romanticisme i positivism en l'obra de José de Manjarrés*, Máster d'Estudis Avançats en Història de l'Art, Universitat de Barcelona.
- Zeglirscosac, E. (1800). *Ensayo sobre el origen y naturaleza de las pasiones, del gesto y de la acción teatral*, Madrid: Imprenta de Sancha.