

Reseña del teatro español a partir de 1939

Teatro español durante la guerra

El teatro de los exiliados

□□□□

Pedro Salinas

□□□□

Rafael Alberti

□□□□

Max Aub

□□□□

Alejandro Casona

Los primeros años de postguerra en España

□□□□

Teatro continuista

□□□□

Teatro de humor

□□□□□□□□□□

Jardiel Poncela

□□□□□□□□□□

Mihura

□□□□

El teatro comprometido

□□□□□□□□□□

Buero Vallejo

□□□□□□□□□□

Alfonso Sastre

La Generación realista Teatro de protesta y denuncia

□□□□

Lauro Olmo

□□□□

Martín Recuerda

□□□□

Otros autores

Últimas décadas

□□□□

Fernando Arrabal

□□□□

Francisco Nieva

□□□□

Alonso de Santos

□□□□

Teatro underground

□□□□

Teatro colectivo

Desde los 80...

Teatro español durante la guerra

Son años difíciles. Destacamos las piezas de Teatro de Guerra de Miguel Hernández. Muy aplaudida fue la puesta en escena que Alberti hizo de la obra cervantina *Numancia*.

La actividad teatral en la zona republicana se centra, fundamentalmente, en Madrid y Barcelona. En la zona "nacional" destacan San Sebastián y Sevilla.

Por lo general el teatro en estos años es de muy baja calidad.



El teatro de los exiliados

En opinión de Doménech, a ellos se debe la mejor dramaturgia de la época. El teatro de los exiliados contempla tres posibilidades:

- hacer un teatro que refleje la situación española del momento,
- hacer obras atemporales o
- hacer obras ambientadas en lugares y problemáticas de los nuevos sitios del exilio.

Destaquemos en esta última línea la obra en México de José M^a Camps.

Hagamos, a continuación, un recorrido por los principales autores en el exilio:

Pedro Salinas desarrolla su faceta de dramaturgo en los años del exilio. Escribió dos obras largas (*Judith y el tirano* y *El director*) y doce en un acto; agrupadas en dos bloques:

- a) Piezas rosas (*La bella durmiente*, *La Isla del tesoro*...)
- b) Piezas satíricas (*Ella y sus fuentes*). La crítica destaca la originalidad de estas obras, en especial de *Los santos*, ambientada en el conflicto civil. Por su interés, reproducimos el argumento, tal como nos lo cuenta Ruiz Ramón:
En el sótano de la Colegiata del pueblo de Vivanca, Castilla la Nueva, en donde están amontonados varios objetos de culto, entre ellos cinco santos de talla, están escondidos un teniente, un sargento y milicianos de la República, que consiguieron huir justo antes de la entrada de las tropas falangistas, quedando solo, oculto entre los santos, el maestro de escuela. El sótano es utilizado por los falangistas para encerrar a unos prisioneros, que han condenado a muerte. Los prisioneros son una madre cuya culpa consiste en haber insultado a quienes le han matado al hijo, una prostituta [...], un mozo [...], un artesano, acusado de desertión[...]por haberse negado a construir el catafalco para una horca y una joven, la Pelona, antigua monja [...] Nadie es culpable, pero todos están condenados a muerte y van a morir. [...] Esta apasionada y apasionante investigación proceso y juicio de la trágica entraña de la guerra civil española [...] termina con una sorprendente invención teatral, plenísima de significación y preñada de emoción dramática [...]: cuando los cinco prisioneros son llamados por sus nombres desde la puerta del sótano [...] son los cinco santos los que, animándose y revistiendo las figuras de los condenados, toman su lugar y su muerte. Ruiz Ramón destaca el valor del

diálogo en estas obras, base de la dramaturgia de Salinas.

Rafael Alberti escribe la que ha sido considerada "la mejor obra dramática de tema bélico marginal" (García Templado): *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956), en la que los personajes de los Fusilamientos de Goya reviven, creándose una relación paralela entre las dos guerras, la de 1808 y la de 1936. También escribe Alberti obras de "teatro poético" (Ruiz Ramón), en las que se produce una "búsqueda apasionada y poética de la esencia del alma española"; *El trébol florido*, *La Gallarda* (única escrita completamente en verso) o *El adefesio* (1944), sobre la tiranía y el poder absoluto, estrenada en Buenos Aires por Margarita Xirgu.

Max Aub agrupa la mayoría de las obras cortas (veintitrés) de posguerra en algunos títulos: *Tres monólogos*, *Los trasterrados*, *Teatro de la España de Franco*, *Teatro policíaco*, *Teatrillo* y *Diversiones*. En sus dramas largos trata tanto la problemática nacional como "problemas surgidos de la invasión nazi, del holocausto judío o de la guerra fría (< i>El rapto de Europa, Morir por cerrar los ojos); y hasta la muerte de Che Guevara (< i>El cerco), o la guerra del Vietnam (< i>Retrato de un general, visto de medio cuerpo y vuelto hacia la izquierda). Destaca su obra < i>San Juan (1943), situada en un barco de pasajeros judíos que huyen de los nazis y que no serán aceptados en ningún puerto, hasta que el barco empieza a hacer agua y sólo les quede aguardar la muerte. Ruiz Ramón destaca el monólogo dramático De un tiempo a esta parte (1939), "una de las obras maestras del género en el teatro occidental contemporáneo"; "un caso excepcional de teatro épico, raras veces cultivado en la forma dramática específica del monólogo". La protagonista es Emma, viuda de sesenta años, que cuenta su vida, llena de soledad y miseria.

Alejandro Casona es el último de los exiliados que tratamos. Su teatro tiene dos facetas: en una, recupera tradiciones y figuras de nuestra literatura (< i>El retablo jovial, La molinera de Arcos, 1947); en la otra, se caracteriza por la dialéctica entre la realidad y la fantasía, que le lleva a "la creación de un mundo dramático utópicamente poético" (G. Templado). Destacan

Nuestra Natacha (1936),
La sirena varada, *La dama del alba* (1944, su mejor obra),

La barca sin pescador

(1945) o

El caballero de las espuelas de oro

(1964, última obra, escrita y estrenada en Madrid, sobre la vida de Quevedo). Su regreso a España en 1962 supuso una época de estreno sistemático de todas sus obras (algún crítico habló de "festival Casona").



Los primeros años de postguerra en España.

Son conocidas las difíciles circunstancias: público y empresarios que no están dispuestos a la innovación, férrea censura... Esto hace que, con frecuencia, el teatro quede reducido a su papel de diversión. Pero en este terreno le sale un competidor feroz: el cine. De ahí que podamos hablar de crisis general.

Lázaro y Tusón distinguen:

a) Autores de diversión.

b) Autores serios. Dentro de ellos, hablan de un teatro visible, que se estrena en escenarios comerciales, y un teatro soterrado, que responde a nuevas exigencias sociopolíticas y estéticas y que rara vez logró mostrarse. El teatro visible puede, a su vez, dividirse en dos tendencias: la comedia neobenaventina o la comedia de humor. En ambas impera la ambientación costumbrista. Dentro de la comedia neobenaventina hay una vertiente de evasión (López Rubio) y una línea más "seria", en la que se escriben dramas ideológicos (Calvo Sotelo, cfr. infra). Quizás el "rey" de la primera postguerra fue Adolfo Torrado, de quien Jardiel Poncela dijo que era "un hombre que se pone a escribir y, cuando ya no tiene nada que decir, sigue escribiendo".

Teatro continuista.

Bajo el epígrafe "Herederos y nuevos herederos o la continuidad sin ruptura" trata Ruiz Ramón de una serie de autores que conciben el espectáculo teatral a la manera benaventina: José María Pemán, Juan Ignacio Luca de Tena, Claudio de la Torre, Joaquín Calvo Sotelo, José López Rubio y Víctor Ruiz Iriarte.

La alta comedia era la preferida del público. Es un subgénero basado en un diálogo agudo y brillante, puesto de moda por Benavente. El propio Benavente estrena aún algunas obras (*Al fin mujer*

-1942-,

Al amor hay que mandarle al colegio

-1950 o, su última obra,

El marido de bronce

-1954). Pero ya carecen de la calidad de sus obras anteriores.

García Templado destaca una obra de Calvo Sotelo, *La muralla* (1954) que, sin renunciar a sus presupuestos ideológicos ni dramáticos, construye una obra de crítica sobre temas candentes, basada en hechos verídicos:

Con los arreglos de un oficial de notarías, don Jorge Hontanar, oficial del ejército de ocupación, usurpa la herencia de su padrino a un hijo natural del mismo, a favor del cual había testado. Quince años después, tiempo de la acción, la hacienda ha dado una situación de privilegio a la familia del actual titular. Un ataque al corazón, y el consejo del cura del pueblo, impelen a don Jorge a intentar la restitución. Pero, como dice el propio autor, "el fariseísmo y el egoísmo" familiares y casi sociales levantan alrededor esta metafórica muralla que da título a la obra. G.Templado destaca la valentía de Calvo Sotelo al plantear, en 1950, la corrupción de los vencedores, aunque fuese individualizadamente. Fue representada en más de cinco mil ocasiones y traducida a varios idiomas. La noche del estreno el autor tuvo que salir a saludar en 28 ocasiones.

Con frecuencia, los autores de esta tendencia realizan un teatro histórico y triunfalista, en el que se intentan recuperar las glorias del Imperio español. Se creó el Teatro Nacional de la Falange (para mantener vivo nuestro teatro áureo) y se escriben nuevas obras. G.Templado afirma que "sólo la maestría de Pemán y su progresiva asepsia propagandística salvó al género del naufragio total" 

El teatro de humor.

Dos son los representantes destacados del teatro de humor: Jardiel Poncela y Mihura.

Jardiel sigue realizando su teatro inverosímil, sin rupturas: poco ha variado desde *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*

(1936) hasta

Un marido de ida y vuelta

(1939) o

Eloísa está debajo de un almendro

(1940). Es un teatro en busca de la "risa renovada", que, con frecuencia, se supedita al éxito; el propio Jardiel confiesa que hubo de hacer concesiones al público. Como mérito, sus obras superan el casticismo habitual del teatro cómico anterior y se enclavan en una atemporalidad que da un carácter más general a sus producciones. Pero su intento de explicarlo todo hace que este teatro no llegue más allá. Lo resume perfectamente García Templado:

E.J.P. creó un estilo dramático propio basado en la conflictividad de lo inverosímil. Su pasión por lo irracional como alma de lo poético chocó en el teatro con el concepto de viabilidad

dramática, que exigía ciertas concesiones a la lógica y a la técnica. En contra de la actitud tomada por Valle-Inclán, que prefirió renunciar a ver en pie sus obras, Jardiel se esforzó en dar explicaciones, en acomodarlo todo a la ley de la causalidad. Malogró, hasta cierto punto, planteamientos que habrían sido geniales de no haber sido resueltos a satisfacción del respetable. **Mihura** quedó marcado por la imposibilidad de representar *Tres sombreros de copa* cuando la escribió (1932). Hasta 1952 no pisó la obra los escenarios: el TEU la representó (con la condición impuesta por Mihura de que fuera en sesión única) y logró un enorme éxito. Quizás el público ya se había acostumbrado al humor de Mihura a través de

La Codorniz

. El resto de la producción de Mihura es posterior a estas fechas:

A media luz los tres

(1953),

Sublime decisión

(1955),

Melocotón en almíbar

(1958),

Maribel y la extraña familia

(1959) y

Ninette y un señor de Murcia

(1964). Pese al éxito de público, son obras en las que ha desaparecido el poder crítico y corrosivo de

Tres sombreros de copa

y que se amoldan al gusto burgués.

El teatro comprometido.

Se nos presenta como la contrapartida al teatro costumbrista y de evasión que hemos analizado hasta ahora.

A finales de los 40 años, con el estreno de *Historia de una escalera* (1949) de Buero Vallejo, se produce una inflexión en el curso del teatro de posguerra. Un año más tarde se representa

En la ardiente oscuridad

, primera obra de Buero. Se estrena, además, en Madrid,

La muerte de un viajante

, de Arthur Miller. En 1953, el Teatro Popular Universitario representa

Escuadra hacia la muerte

, de Alfonso Sastre.

Surge la polémica entre posibilismo e imposibilismo. El iniciador es Alfonso Paso, al que se le acusó de haberse vendido al teatro comercial. Afirmaba que, en sus obras, intentó alternar la crítica con la frivolidad (más admisible por el público), como forma de luchar desde dentro. Esta idea está en la base del posibilismo.

Alfonso Sastre le replicó y, de paso, incluyó a Buero Vallejo en la polémica. Para Sastre no

hay un teatro imposible, sino "momentáneamente imposibilitado". Buero intervino para apostar por un teatro "lo más arriesgado posible, pero no temerario". Critica el hecho de que Sastre hace un teatro abiertamente imposible para contar en su currículum con mayor número de prohibiciones oficiales.



Buero Vallejo.

Es el autor de un teatro ético; sus obras se basan en la negación de la existencia de un destino ciego y caprichoso: todo tiene su causa y, por tanto, remedio. Es un teatro con frecuencia ambiguo y polivalente; invita a la reflexión (recordemos los investigadores de El Tragaluz).

Uno de los temas centrales en sus obras es la dialéctica entre acción y contemplación. Su producción tiene un matiz trágico: desde Lorca no se había cultivado la tragedia. Buero consigue aunar pureza, crítica y éxito popular.

En su primera obra, *En la ardiente oscuridad* (1946, estrenada en 1950) aparece la ceguera como símbolo de las limitaciones humanas, bien sea por su propia condición existencial o por las circunstancias sociales. También se observa la preocupación de Buero por las taras físicas. La pregunta que nos lanza Buero es: ¿debemos conformarnos con nuestras limitaciones e intentar ser felices con ellas o debemos rebelarnos, aunque seamos conscientes de que es imposible el remedio?

Doménech divide la obra de Buero en tres etapas:

1)Primera época. Teatro en esencia tradicional, respetuoso con alguna o todas las unidades dramáticas (la más clara es *Madrugada*). Se ha hablado de realismo simbólico, de raíz ibseniana. Se observan técnicas modernas: el espacio escénico (

Historia de una escalera

) o la luminotecnia (

En la ardiente oscuridad

).

2)Segunda época. Teatro histórico, con un tema central: el destino del pueblo en una sociedad injusta. Por lo tanto, se insiste más en la faceta social del ser humano. Destacan *Un soñador para el pueblo*

(1958), sobre Esquilache o

Las Meninas

(1960), sobre Velázquez. Como obras de transición, camino de la inmersión, se cita

El tragaluz

, con rasgos tomados del teatro épico (narradores que sirven de intermediarios entre la historia y los espectadores).

3)Tercera época: la inmersión. El espectador no ve la realidad, sino una versión de un personaje. Desaparecen los intermediarios. El espectador ve la historia desde dentro, desde el punto de vista de un personaje. Aunque trate de un personaje histórico (Goya), incluimos aquí

El sueño de la razón

(1970) o

La Fundación

(1974), una de sus cimas dramáticas.

Alfonso Sastre

Concibe el teatro como un medio de concienciación y de agitación. El autor debe actuar como si no existiera un teatro imposible de estrenar; hay que actuar como si hubiera libertad.

Sastre se propone investigar la condición del Hombre actual y examinar sus relaciones con la sociedad. Crea un teatro trágico, de protesta y que invita a reflexionar sobre la necesidad de un cambio social.

Dividimos su producción en tres etapas:

1) Dramas de la frustración: el individuo se ve superado por una sociedad injusta (*Uranio 235*, *Cargamento de sueños*

-ambas de 1946-). Es una etapa vanguardista.

Uranio 235

no se estrenó hasta 1964.

2) Dramas de la posibilidad. Son obras donde lo social adquiere especial relevancia: *La mordaza* (1954), *Guillermo Tell tiene los ojos tristes* (1955).

3) Realismo distanciador, de raíz brechtiana: destaquemos *La sangre y la ceniza* (1965) y *Crónicas romanas*

(1968). Son obras de estructura extremadamente fragmentaria y decorados esquemáticos. Su autor las define como "tragedias complejas".

La generación realista. Teatro de protesta y denuncia

Se usa a veces este nombre para hacer referencia a una serie de autores que se inician sobre los años 50, tras las huellas de Buero o Sastre (G. Templado los incluye dentro de la "segunda ola realista"). Los temas que tratan son las injusticias sociales (la explotación del hombre por el hombre, la vida proletaria, la hipocresía), la marginación, los nuevos esclavos de la sociedad contemporánea, etc.

Se caracterizan estos autores por poseer un lenguaje violento, incluso desafiante, directo, sin eufemismos, claramente opuesto al lenguaje bien sonante y neutro del teatro "oficial". Estas actitudes les impiden estrenar la mayoría de sus obras.

El "teatro de protesta y denuncia" tiene sus correlatos en otros autores europeos y norteamericanos:

-En Inglaterra, el grupo denominado Angry Young Men, o "jóvenes airados":

Osborne, Wesker...

-En EE.UU, una línea similar siguen autores como Arthur Miller o Edward Albee. También se sitúa en estos parámetros (aunque con mayor hondura y complejidad) la obra de Tennessee Williams.**Lauro Olmo**

Es, probablemente, el autor de esta tendencia que más ha estrenado. Es autodidacta; se cría en orfanatos y trabaja en oficios humildes, de los que extrae experiencias para sus dramas.

Conoce el éxito en 1962 con *La camisa*, que presenta la mísera vida de unos chabolistas condenados a buscar trabajo en el extranjero o a soñar con las quinielas. La camisa es el símbolo de la máscara burguesa, que habría dado empleo al protagonista y que termina convirtiéndose en símbolo de la frustración. Su obra logró, como se propuso, "ampliar el censo de personajes del teatro español";

English spoken (1967) trata del retorno de los emigrantes al Madrid castizo. Esta obra y otras similares han sido consideradas "dramas populares" o "sainetes políticos";

El cuarto poder (1963-67) son cinco piezas en un acto sobre el tema de la prensa.

José Martín Recuerda

Comenzó en el realismo con *El teatrillo de don Ramón* (1959, premio Lope de Vega). Al año siguiente anunció que sus personajes "se rebelarían siempre". Entra así en un realismo con frecuentes tonos esperpénticos, que se observa perfectamente en

Las salvajes en Puente San Gil

(1963), en la que se critica tanto el puritanismo como la brutalidad de un pueblo andaluz que se ceba contra las actrices de una compañía de revistas. Es uno de sus mayores éxitos comerciales, junto con

Las recogidas del Beaterio de Santa María Egipciaca

(1974), sobre la figura de Mariana Pineda. Ambas obras introducen el personaje coral.



Otros autores

Dentro de esta tendencia se incluyen, además:

-José María Rodríguez Méndez, uno de los más radicales en la defensa del realismo socialista como única vía expresiva posible. Destacamos *Los inocentes de la Moncloa* (1960), donde analiza los estrechos horizontes de la España del momento;

El círculo de tiza de Cartagena

(1963), con elementos de Brecht; o

Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga

(1965), de marcado carácter esperpéntico.

-Carlos Muñiz es el autor del *El tintero* (1961), obra montada por el Grupo de Teatro Realista, fundado por Sastre. Es la tragedia irrisoria (Lázaro) de un burócrata; una obra contra la alienación.

-Ricardo Rodríguez Buded gana el premio Acento en 1960 con *La madriguera*, sobre los realquilados.

-Antonio Gala es el más importante de los jóvenes dramaturgos nacidos durante la República. Su teatro se resiste a ser clasificado (Lázaro). Su primera obra trata el tema de la marginación:

Los verdes campos del Edén

, Premio Calderón de la Barca en 1963. Destacaba ya por su dominio del lenguaje en los distintos registros y por su fuerza crítica. Sus obras más importantes son

Anillos para una dama

(1973, basada en el personaje de doña Jimena, viuda del Cid),

¿Por qué corres, Ulises?

(1976),

Petra regalada

(1980),

Carmen, Carmen

(1988) o

Los bellos durmientes,

último estreno. No todo son elogios. Doménech define sus obras como estéticamente rezagadas e ideológicamente reaccionarias.

Últimas décadas

Sería imposible hablar de todos los dramaturgos españoles de las dos últimas épocas. El problema fundamental es la falta de conocimiento (publicaciones, estrenos) sobre algunas de estas obras. Incluso se ha hecho un estudio del teatro español actual para el que su autor (George Wellwarth) ha tenido que leer directamente algunos manuscritos pedidos a los autores, a falta de cualquier otra posibilidad. Si el teatro hay que entenderlo en su doble faceta de texto y espectáculo, es evidente que algo está fallando. Citaremos sólo aquellos autores que han obtenido renombre:

Fernando Arrabal

Su primera obra *Los hombres del triciclo* (1958) fue rechazada por público y crítica. Decidió marcharse a Francia, donde ha vivido, escrito y publicado. Hoy en día posee un alto prestigio internacional como renovador de la escena dramática.

Arrabal proclama las raíces hispánicas de su teatro: Quevedo, Valle, Postismo... además de otros elementos de fuera. Cultiva el absurdo, el esperpento y, sobre todo, es conocido por la

creación del teatro pánico: "conciliar lo absurdo con lo cruel e irónico, identificar el arte con el acto vivido (de ahí el enlace con los happenings de Allan Kaprow) y la adopción de la ceremonia como forma de expresión";. Obras en esta línea son *Pic-Nic*, *Cementerio de automóviles*, *Los dos verdugos...*

Posteriormente (tras su paso por Carabanchel), su teatro adquiere tonos políticos de lucha: *Teatro de guerrilla*

(1969). Estuvo terminantemente prohibido en España hasta la llegada de la democracia.



Francisco Nieva

Aunque fuese conocido en el mundo teatral como escenógrafo, no lleva una obra suya a los escenarios hasta 1975 (escribe desde 1952): *Sombra y quimera* de Larra. Con *La carroza de plomo candente*

y

El combate de Opalos y Tasia

crea el teatro furioso, caracterizado por "la libertad imaginativa, lindante con lo surrealista, y su intensidad expresiva". Además, en una segunda línea, escribe un teatro de farsa y calamidad:

Funeral y pasacalle,

La señora Tártara

o

Coronada y el Toro

(1986).

El estilo de Nieva se caracteriza por su carácter culto; integra arcaísmos populares junto con largos periodos barroquizantes. G.Templado lo define como un autor que destaca por su ironía, la agudeza de ingenio y la brillantez léxica, unido a su "desbordante imaginación para crear situaciones dramáticas";

José Luis Alonso de Santos

Actor, miembro de varios grupos de teatro independientes, destaca por algunas piezas de éxito, con enfoque realista e ingredientes sainetescos, en las que trata temas actuales: juventud, droga... Citemos *La estanquera de Vallecas* (1981) y *Bajarse al moro* (1985).

Recientemente ha estrenado una obra monologada,

La sombra del Tenorio

.

El teatro underground

Con este nombre denomina G.Wellwarth a aquellas obras que no se llegan a representar. Citemos sólo los nombres de los autores: José María Bellido, Ángel García Pintado, Manuel Martínez Medeiro, José Ruibal, Antonio Martínez Ballesteros, Jerónimo López Mozo, Miguel Romero Esteo, Luis Matilla, Alberto Miralles Grancha, Diego Salvador, Ramón Gil Novales, Miguel Rellán...

Teatro colectivo

Surge como forma de combatir los elementos literarios del espectáculo teatral. Así, en los años 70 surge el Grupo Tábano, La Cuadra, de Salvador Távora, Els Joglars, de Albert Boadella, Els Comediants, de Joan Font...



El teatro español de los ochenta

- Subsisten los grupos independientes y surge alguno más, como La Fura dels Baus, La Cubana
- Se crea la *Compañía Nacional de Teatro Clásico*, bajo la dirección de Adolfo Marsillach, en 1983.
- Se representan por primera vez obras como *El público* de Lorca o *Voces de Gesta*, de Valle-Inclán.
- Se da a conocer como dramaturgo Fernando Fernán Gómez: *Las bicicletas son para el verano* (1982), y algunas obras sobre el género picaresco: una versión monologada del *Lazarillo de Tormes* (1990) y la *Vida de Lucas Malara* (1992).
- José Sanchís Sinesterra alcanza en 1987 una amplia fama con *¡Ay, Carmela!*
- Se adaptan con enorme éxito algunas novelas de Delibes: *Cinco horas con Mario* (1979), *Las guerras de nuestros antepasados* (1989).
- Dentro del teatro histórico se da a conocer María Manuela Reina, con *Lutero o la libertad esclava* (1987).

Posteriormente evoluciona a la comedia con ingredientes de crítica social: *Alta seducción* (1989) y *Reflejos con cenizas* (1990). En una línea similar podemos citar a Ana Diosdado con

Los ochenta son nuestros
(1988).



Bibliografía.

DOMÉNECH, Ricardo: "El teatro desde 1936", en *Historia de la Literatura española*, Madrid, Taurus, vol. IV, 1980.

GARCÍA TEMPLADO, José: *El teatro español actual*, Madrid, Anaya, 1992.

LÁZARO Y TUSÓN: *Literatura del siglo XX*, Madrid, Anaya, 1990

RUIZ RAMÓN, Fco: *Historia del teatro español. Siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1986, 7ªed.