
El Teatro Español en los Años 50, Tres Décadas Después

Enrique Ruiz Fornells

The University of Alabama

Con una perspectiva de más de tres cuartos de siglo y aproximándonos rápidamente a ese misterioso y simbólico año dos mil por lo que significa de arranque de una nueva etapa, cabe mirar atrás y empezar a considerar los altibajos que ha tenido nuestra escena en las últimas décadas transcurridas desde mil novecientos cuarenta. Desde luego, y sin duda alguna, como con repetición señalan críticos, autores y público en general, la vida española quedó cortada por la contienda, recordemos que ya en 1936 se cumplió el cincuenta aniversario, de 1936-1939. Fue un corte, una separación o, quizá mejor, una división que en literatura significó prácticamente un nuevo empezar. En cuanto al teatro debe señalarse que algunas obras anteriores a 1936 siguieron representándose durante los años cuarenta e incluso ciertos autores como Jacinto Benavente continuaron escribiendo y estrenando. Sin embargo, el teatro de esta segunda parte del siglo XX iba a tener unas características así como unas directrices sustancialmente diferente del de la primera época, es decir, del anterior a 1936.

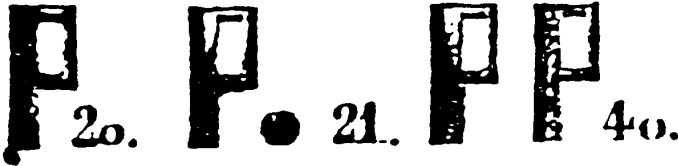
El despertar literario después de 1936 se manifestó más temprano en la novela, *La familia de Pascual Duarte* apareció en 1942 y *Nada* en 1944, y en poesía, por ejemplo, el libro de Dámaso Alonso *Hijos de la ira (Diario íntimo)* fue publicado también en 1944, que en el teatro. En este género el período inmediatamente posterior al término de la guerra civil fue un momento, con algunas excepciones, todavía dominado, en general, por el teatro de Jacinto

Benavente, Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, Carlos Arniches y Enrique Jardiel Poncela, cuyos mayores éxitos habían tenido lugar previamente a 1936. Fueron unos años más bien de tono pobre aunque existieron algunos estrenos. Así los hermanos Álvarez Quintero estrenaron *Nidos sin pájaros* en 1944 en el teatro Infanta Isabel de Madrid, y dos años después Jacinto Benavente dió a conocer *La infanzona*. Con pocas excepciones no fueron años en que el teatro español levantó cabeza de manera clara, cosa que, como se ha visto no sucedió con la novela y la poesía. A pesar de ello a los ocho años de la aparición de *La familia de Pascual Duarte*, en la temporada teatral madrileña de 1949-1950, surgió de repente la esperada y, por algunos, anhelada recuperación de la escena con los resonantes triunfos de Antonio Buero Vallejo, al estrenar, en octubre de 1949 en el teatro Español de Madrid, *Historia de una escalera* y, en el mes de diciembre de 1950 en el María Guerrero también de la misma ciudad, *En la ardiente oscuridad*. Constituyeron éxitos que hicieron recordar los obtenidos por *La malquerida* y *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente; por *Canción de cuna*, de Gregorio Martínez Sierra; por *En Flandes se ha puesto el sol*, de Eduardo Marquina; por *La venganza de Don Mendo*, de Pedro Muñoz Seca; por *Angelina, o el honor de un brigadier*, de Jardiel Poncela; por *Los árboles mueren de pie* y *La dama del Alba*, de Alejandro Casona; por *El baile* de Edgar Neville.¹

¡Por fin había llegado el momento tan esperado! Ya Luciano García Lorenzo señaló posteriormente en la *Historia/crítica de la literatura española* que “ateniéndonos a la historia del teatro español de posguerra, podemos afirmar (con la mayoría de la crítica) que comienza en 1949 con el estreno de *Historia de una escalera*.”² Es claro, por tanto, que existe una corriente de pensamiento que apunta a 1949 como el punto inicial en que el teatro español contemporáneo surge de las cenizas en que lo había sumido la guerra civil de 1936.

Sin embargo, es importante constatar que 1949 no significa sólo una fecha, en este caso maravillosa, de una temporada teatral más, pues por sí misma y por derecho propio se constituyó en la puerta que al abrirse dejó paso a una década de intensa, constante y útil actividad de los escenarios de España. Esto queda claro al repasar siquiera brevemente pero con atención los grandes triunfos que nuestros dramaturgos consiguieron entonces. Si a raíz de esos dos grandes acontecimientos, *Historia de una escalera* y *En la ardiente oscuridad*, protagonizados ambos por Antonio Buero Vallejo, se sigue el recuento escalonadamente hacia 1960, se encuentra que en los primeros meses de 1950 José López Rubio dió a conocer *Celos del aire*, una de las mejores obras de humor poético, penetrante y fino que caracteriza su teatro. E inmediatamente, dentro siempre de la década de los cincuenta, estrenó en 1952 *El remedio en la memoria*, en 1954 *En la otra orilla* y *La venda en los ojos*. Si se continúa en esa escalada, se halla que también en 1954 Joaquín Calvo Sotelo estrenó en Madrid *La muralla*, la obra que según él mismo dice le ha proporcionado más satisfacciones y más sinsabores de toda su vida de escritor. Son buen exponente de algunas de sus mejores comedias los años 1950, 1951, 1953, y 1957 en que se representaron respectivamente *La visita que no tocó el timbre*, *Criminal de guerra*, *Milagro en la Plaza del Progreso* y *La herencia*. En 1958 inició su famosa trilogía sobre el cuerpo diplomático español con *Una muchachita de Valladolid*. Junto a López Rubio y Calvo Sotelo hay que recordar a Víctor Ruiz Iriarte, cuyo *Landó de seis caballos* fue otro de los grandes acontecimientos teatrales de esa época, sin olvidar, claro está, a Miguel Mihura, cuya *Maribel y la extraña familia* junto con *La muralla*, fueron éxitos extraordinarios dentro y fuera de España.

No se podría terminar este cuadro esquemático de los acontecimientos importantes en el teatro de la década de los años cincuenta sin mencionar el de Alfonso Sastre, más cercano al



de Buero Vallejo por su profundidad y seriedad dentro de la tendencia de justicia social. En él hay que referirse a obras como *Escuadra hacia la muerte*, *La mordaza* y *El pan de todos*. García Lorenzo, al mencionar la obra de Sastre, dice que "es un teatro cargado de compromisos" que "plantea conflictos de carácter universal, libertad, injusticia, miedo, marginación... bajo una dialéctica revolucionaria."³

Sin embargo, no sería justo dejar de hacer mención a otra serie de escritores representativos que con obras importantes aparecieron en la década siguiente e, incluso, más tarde pero que también escribieron y estrenaron en los cincuenta, y por último, otros que iniciaron su obra por esos años. En ese aspecto se debe recordar a Alfonso Paso, que escribió "obras dignas y esperanzadoras" como *Una bomba llamada Abelardo* y *Veneno para mi marido*, seguidas de *Juicio contra un sinvergüenza*, *Los pobrecitos* y *Cena de matrimonios*. Junto a Paso hay que colocar a Antonio Lara, Tono, que con su "forma actual del nuevo astracán" dió a conocer al público en 1952 *La viuda es sueño*, y en colaboración con Carlos Llopis *Federica de Bramante* en 1954. Carlos Muñiz estrenó en 1955 su primera obra, *Telarañas*, y *El grillo* dos años después. Asimismo es interesante notar como apunta Angel Berenguer en "El primer teatro de Fernando Arrabal" que cronológicamente *Pic-Nic* y *El triciclo*, aunque ambas obras reciben su forma definitiva posteriormente, son escritas entre 1952 y 1959.⁴ Fernando Lázaro Carreter en "El teatro contra el público" declara asimismo que la primera de las obras escénicas de José Ruibal fue *El arte de birbiloque* en 1956.⁵ Y tampoco se debe olvidar en esta relación de los autores que escribieron en los años cincuenta a "Francisco Nieva, dramaturgo, director y escenógrafo" cuya producción se inicia en 1952 con una serie de piezas por él mismo calificadas como "teatro de farsa y calamidad."⁶

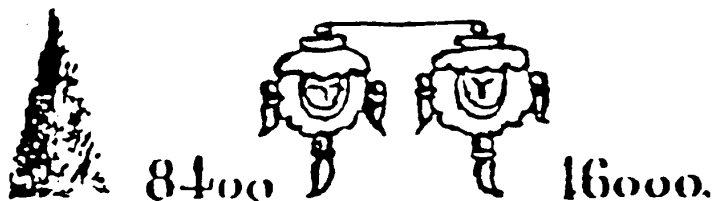
La crítica de los años cincuenta jugó asimismo un papel interesante al tratar de juzgar la importancia de teatro de entonces. No se debe olvidar que a la típica pregunta ¿hacia dónde camina el teatro de hoy? las respuestas fueron varias e inconclusas. Para algunos, en 1949 se inició una etapa de verdadero esplendor que estableció un hito en la historia del teatro español del siglo XX. Para otros el teatro no consiguió a lo largo del siglo levantar cabeza y empeoró, en especial, a partir de 1939 y, finalmente, para otros el teatro atravesó un momento

difícil debido a factores externos. Así, Alfredo Marquerie escribió que no se podía hablar de decadencia y que lo que sucedía se debía a las vicisitudes normales de las temporadas teatrales, ya que para él el promedio de las obras representadas era satisfactorio. Federico Sáinz de Robles expresó en su colección anual de teatro presentada cada año por la editorial Aguilar, una opinión completamente distinta, ya que, según él, no había habido más que dos temporadas que merecieran la pena, la de 1954-1955 y la de 1959-1960. Acusó de esa situación al gran número de traducciones de teatro extranjero. Medardo Fraile con un juicio intermedio escribió que habían tenido lugar sucesos interesantes en la dramaturgia nacional, aunque todos ellos de naturaleza restrictiva, pues no habían repercutido fuera de España, es decir, no habían alcanzado resonancia internacional. Sin embargo, añadió que España nunca había tenido antes tantos teatros de ensayo y grupos teatrales ofreciendo al público y llevando a los escenarios lo mejor del teatro mundial. Otros como Claudio de la Torre advocaron por una ruptura con los temas tradicionales y una mayor atención a los problemas contemporáneos si se quería que el teatro saliera de su estancamiento y volviera a tener la brillantez de tiempos anteriores. Y, para terminar, José María Pemán declaró que el único inconveniente del teatro contemporáneo en España era el del complejo de inferioridad que padecía producido por la idea de que la escena hispánica estaba en una tercera división dentro de la mundial.⁷

En *Análisis de cinco comedias (teatro español de posguerra)* se comenta que "No son pocos, ya, los libros críticos que se ocupan del teatro español de posguerra,"⁸ afirmación que refleja la importancia de este período en la historia de nuestro teatro. Escarbando en alguno de esos libros y con la perspectiva de los años ya transcurridos, José García Templado, en *Literatura de la posguerra: el teatro*, se refiere al teatro convencional en el que incluye a Juan Ignacio Luca de Tena, Calvo Sotelo, Ruiz Iriarte y López Rubio, añadiendo que "Uno de los fenómenos más interesantes para nuestra escena tuvo su nacimiento en 1949 con el estreno de *Historia de una escalera*. . . Con ella surge lo que se ha conocido como generación realista."⁹ Y continúa, refiriéndose a la generación realista de los años sesenta, que "es necesario aclarar que muchos de los autores que se incluyen en ese apartado iniciaron sus experiencias teatrales en la década de los cincuenta, pero fue en la siguiente (1959 en el caso de Martín Recuerda) cuando penetraron en el entorno del teatro profesional."¹⁰ Esta situación hace

1.
 2. P P PP
 3. P 2o. P ● 21. PP 4o. 5 100.

AAA PPPPPPPPPPP



que sea difícil “marcar diferencias entre ambas generaciones. Ni razones estéticas, ni razones temáticas las justifican,” y entre los autores que cita en estas circunstancias se encuentran Ricardo Rodríguez Buded, Martín Recuerda, Lauro Olmo, Carlos Muñiz, José María Rodríguez Méndez y Antonio Gala.

William Giuliano en *Buero Vallejo, Sastre y el teatro de su tiempo* hace alusión al “teatro de diversión”, en el que incluye al de evasión y al “teatro comprometido”, es decir, aquel en el que los autores no escriben para divertir sino para presentar la realidad de la sociedad.¹¹ Cita entre los primeros a José María Pemán, Edgar Neville, Joaquín Calvo Sotelo, José López Rubio, Víctor Ruiz Iriarte, Alfonso Paso y Miguel Mihura, y entre los segundos a Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Carlos Muñiz, Antonio Gala, Lauro Olmo y José María Rodríguez Méndez.

José Monleón en *Treinta años de teatro de la derecha* habla de un teatro de ideas que “responde siempre a la necesidad de superar las contradicciones existentes sobre la base de respetar lo establecido”, añadiendo que se puede distinguir un teatro social (*La muralla*), político (*Murió hace quince años* de Giménez Arnau), religioso (*El Vicario de Dios* de Juan Antonio de la Iglesia) e histórico (*¿Dónde vas Alfonso XII?* de Juan Ignacio Luca de Tena).¹²

Luis Molero Manglano en su libro *Teatro español contemporáneo*, al hacer referencia al período de 1949-1950, manifiesta que

Estos años, que van a llevarnos a la década de los sesenta, representan —vistos desde ahora— años de lucha, de reacción, de evolución en cualquier caso. Si hemos empezado este trabajo afirmando como un hecho o una conclusión, el anunciado del resurgimiento del teatro español, cuyos datos y elementos pertenecen a la realidad más inmediata, que duda cabe que, en cambio, los condicionamientos del hecho, las premisas de la conclusión, hay que hallarlos en esta etapa.¹³

En un estudio más detallado aclara que desaparece la astracanada y se produce una “dignificación del teatro que recibe una mayor autenticidad, sobriedad, sinceridad, aires de denuncia social y de auténtico drama.”¹⁴ Al comentar sobre los autores propiamente, cree que “en ellos mismos, y Calvo Sotelo es una buena muestra, van a sentir la necesidad y el acicate de escribir un teatro distinto del tradicional, un teatro de temática más importante, ya antes del 60.”¹⁵ Finalmente, Gwyne Edwards en *Dramatists in Perspective: Spanish Theatre in the Twentieth Century* concluye que

As for the general picture is concerned, the pattern has remained constant throughout the period under discussion. Since the turn of the century the theatre-going public has consisted very largely of the middle classes who for the most part have wanted to be entertained rather than be made to think. To that extent audiences have, in effect, shaped the kind of theatre that has emerged: a theatre characterized by its lack of seriousness, its conventionality of themes and form, and its dedication to material profit. As for the dramatists,



those who have sought success – in terms of public acclaim and financial reward – have been prepared to sacrifice originality to conformity, or at least to compromise. In the early years of the century the process is exemplified by Jacinto Benavente, whose initial biting of the hand that fed him quickly became passive acquiescence. After the Civil War, dramatists such as José María Pemán, Joaquín Calvo Sotelo and Víctor Ruiz Iriarte illustrate the continuation of the process, all of them writing well – made plays mostly devoid of either social criticism or speculation on human existence.¹⁶

Un comentario, uno de los pocos por no decir el único encontrado, negativo sobre el teatro que se comenta aparece en *Historia y crítica de la literatura española*, en que al hablar de los seguidores de Jacinto Benavente como Ruiz Iriarte, Neville, Giménez Arnau y otros se subraya que podrían cerrar esta pequeña nómina de dramaturgos hoy en olvido casi absoluto de público y crítica.¹⁷

En este punto se puede preguntar ¿dónde está ahora el teatro español escrito en los años cincuentas? ¿supuso un declive? ¿un momento de florecimiento? ¿un período estacionario? Cualquiera que se la respuesta a estas preguntas la contestación dependerá de quien se las haga y de cómo se las haga. No hay duda de que durante esos años surgió un teatro que ha perdurado con autores que siguen escribiendo y estrenando, entre los que se encuentran Antonio Buero Vallejo cuyas reposiciones y estrenos más recientes han alcanzado gran fama, pudiéndose recordar, por ejemplo, *Diálogo secreto* y *La Fundación* y Alfonso Sastre cuya última obra estrenada en Madrid, *La taberna fantástica*, tuvo gran acogida.¹⁸ En cuanto a los seguidores de Benavente, o como García Templado los designa “autores convencionales”, se puede encontrar mención en las publicaciones referentes a las temporadas teatrales que preparan María Francisca Vilches de Frutos y Luciano García Lorenzo, a reposiciones de López Rubio, Mihura, Alfonso Paso, Ruiz Iriarte, Luca de Tena, Jaime de Armiñán. . . Es decir, es teatro que todavía está en la memoria del espectador y la prueba de que es del gusto del público es que aún se representa aunque al igual que sucede con el de Benavente y otros grandes dramaturgos de este siglo, su actualidad va esfumándose un poco en el pasado.

La profesora Joelyn Ruple, hace ya algún tiempo, llamó la atención de la validez de este teatro para retratar momentos determinados de la vida y la cultura española en sus aspectos políticos, religiosos y sociales, así como su eficaz uso en las clases de español. Entre otras obras menciona *Historia de una escalera*, *El concierto de San Ovidio*, *¿Dónde vas Alfonso XII?* y

*La muralla.*²⁰ Además, algunos de los dramaturgos más prolíficos y conocidos de los años posteriores a la década de los cincuenta empezaron a preparar su obra precisamente en ella.

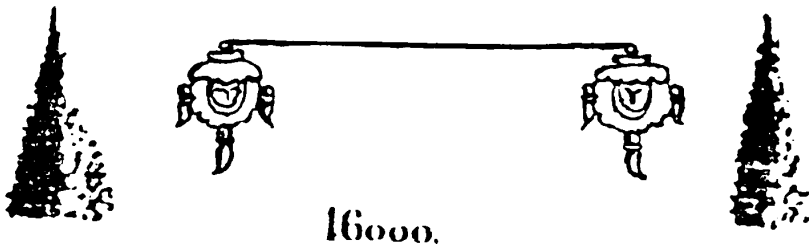
Por otra parte, esa década no ha podido ser todavía superada, según expresión de críticos e, incluso, de los propios autores. Si observamos el artículo de Francisco Nieva “¿Dónde está el teatro?”, impresionan palabras como las siguientes

Quando veo la decadencia del teatro en España. . . me pregunto por qué esas jóvenes compañías reciben ricas subvenciones de nuestro gobierno socialista para hacerle un mal homenaje a la cultura burguesa en decadencia. Son formas periclitadas que ni ellos entienden, y así las hacen sin ninguna consecuencia interna. Esos chicos de teatro, por muy lejos que vayan, van apoyados en unas muletas que no les sirven, asolan lo ya desolado; incluso los que son grandes actores o directores van en una dirección equivocada. Los políticos que se ocupan de cultura, también. ¿Cuántas veces no se hablará de aburguesamiento de la izquierda!²¹

Pero si de un artículo de periódico pasamos a libros específicos sobre teatro contemporáneo, encontraremos que las palabras de Francisco Nieva se encuentran respaldadas y con cierta perspectiva aumentadas con afirmaciones como la de Gwyne Edwards, al decir

And today the situation remains virtually unchanged, for a visit to Madrid or Barcelona will reveal the predominance of light comedies, musicals and —a recent development— shows of a sexually titillating nature patronized almost exclusively by the middle class.²²

Y termina declarando, “If little has been said about the current decade, it is merely because little of significance has happened.”²³ Y Luciano García Lorenzo, al referirse al mismo tema, escribe





Hoy ya en los últimos meses de 1980 y a cinco años de distancia de unas semanas que esvieron preñadas de ilusión, esperanza y continuos sobresaltos, el programa del teatro respira, como la propia sociedad española, ese desencanto del que se habla y escribe. . .²⁴

Estos comentarios los sigue María Francisca Vilches de Frutos al verificar la penosa situación de la dramaturgia española y la esperanza de que se produzca un cambio con la llegada al poder del gobierno socialista, expresando, "No quiero acabar este resumen de la temporada teatral española sin hacer alusión a la incidencia que el cambio político ha tenido en la crítica situación de la dramaturgia española tras las elecciones legislativas de 1982."²⁵ Incluso el mismo García Lorenzo vuelve a insistir en el tema, apuntando que "Un año más se ha vuelto a hablar de la muerte inminente del teatro y de la profunda crisis que padece" e indica que sus enemigos

. . .la escasa competitividad del teatro como objeto de diversión, la existencia de una temática poco actual, la marginación de los jóvenes autores de la escena, el abuso en la elección de piezas de teatro clásico, una mínima renovación del lenguaje teatral, una mala programación de las empresas privadas y, sobre todo, de las públicas, la desacertada política teatral de la Administración. . .²⁶

Y frente a ello, y en contraste con estos comentarios desilusionantes de palpable y visible añoranza, el recuerdo de la actividad teatral durante la década de los cincuenta perdura pues según Mario P. Holt

Aun con las frustraciones y prohibiciones de la censura y el conservadurismo del público, el teatro español daba señales de renovación en los años cincuenta con los ejemplos de Buero Vallejo, Sastre, Muñiz y otros autores de la joven generación que se atrevían a tratar temas de resonancia social o política, buscando formas nuevas de expresión. A la vez López Rubio, Mihura y Ruiz Iriarte contribuían a la calidad del teatro de la década con obras humorísticas o cómico-serias de patentes valores artísticos.²⁷

En este punto y para terminar estos comentarios, teniendo en cuenta los testimonios citados, se podría concluir diciendo que la década de los años cincuenta desde el punto de vista teatral ha constituido, en primer lugar, la base para el lanzamiento y el desarrollo del teatro posterior. En segundo término que durante ella tuvieron lugar acontecimientos importantes. Un tercer punto es que la crítica de entonces examinó, fustigó y ayudó a que el teatro tuviera un nivel digno e importante lo que, sin duda, configuró el futuro. Un cuarto punto lo constituye el que el teatro de esos años no ha sido relegado al olvido y que todavía sigue representándose, claro está, con las condiciones atenuantes del paso del tiempo. Quinto, que aunque ha habido posteriormente estrenos loables y de gran abundancia de público, éstos no han sobrepasado los de algunos que sucedieron en los años cincuenta. Sexto, que el teatro de esa época tiene suficiente contenido social y cultural para que profesores de lengua y literatura española lo consideren material docente adecuado y lo usen como libro de texto en sus clases. Séptimo, que la crítica tanto española como extranjera o por lo menos parte de ella ha colocado en perspectiva ese teatro y apunta a sus aciertos, antecedentes e influencia en un teatro más reciente. Octavo, que ese teatro sigue estudiándose y como tal es aún el representante de la situación social de su tiempo y de sus valores culturales y, finalmente, cabría decir que también ha sido la cuna donde algunos de los dramaturgos posteriores, inconformes o no, empezaron a preparar su obra.

En definitiva, sin temor a equivocaciones, se puede apuntar que el teatro de los años cincuenta marcó en España un período de éxitos, esfuerzos, intentos, innovación y auge que, sin duda, permanecerá en la historia del quehacer dramático del presente siglo.



NOTAS

- 1 Federico Sáinz de Robles, *Teatro español 1954-1955*. Madrid: Aguilar, 1956, pag. 13.
- 2 Luciano García Lorenzo en *Historia y crítica de la literatura española* de Francisco Rico. Domingo Ynduráin., *Epoca contemporánea: 1939-1980* (8). Barcelona: Editorial Crítica, 1980, pag. 557.
- 3 Luciano García Lorenzo en *Historia y crítica de la literatura española* (8), pag. 559.
- 4 Angel Berenguer en *Historia y crítica de la literatura española* (8), pag. 632.
- 5 Fernando Lázaro Carreter en *Historia y crítica de la literatura española* (8), pag. 666.
- 6 Luciano García Lorenzo en *Historia y crítica de la literatura española* (8), pag. 560.
- 7 Enrique Ruíz-Fornells S., "The Spanish Theater in the Last Twenty-five years." *Drama Critique*. Vol. IX, No. 2, Spring 1966, pag. 57.

- 8 Andrés Amorós, Marina Mayoral y Francisco Nieva, **Análisis de cinco comedias (teatro español de posguerra)**, Madrid: Editorial Castalia, 1977, 218 pags.
- 9 José García Templado, **Literatura de posguerra: el teatro**, Madrid: Editorial Cincel, 1981, pag. 37.
- 10 **Literatura de posguerra: el teatro**, pag. 61.
- 11 William Giuliano, **Buero Vallejo, Sastre y el teatro de su tiempo**, Nueva York: Las Américas, 1971, pag. 15.
- 12 José Monleón, **Treinta años de teatro de la derecha**, Barcelona: Tusquets Editor, 1971, pag. 94.
- 13 Luis Molero Manglano, **Teatro español contemporáneo**, Madrid: Editora Nacional, 1974, pag. 21.
- 14 **Teatro español contemporáneo**, pag. 25.
- 15 **Teatro español contemporáneo**, pags. 24-25.
- 16 Gwyne Edwards, **Dramatists in Perspective: Spanish Theater in the Twentieth Century**, Cardiff (Inglaterra): Universitu of Wales Press, 1985, pag. 248.
- 17 Luciano García Lorenzo en **Historia y crítica de la literatura española (8)**, pag. 561.
- 18 Lorenzo López Sancho, "La taberna fantástica, duro alarde realista de Alfonso Sastre." **ABC-Internacional**, 9/15 de octubre de 1985, pag. 32.
- 19 Luciano García Lorenzo y María Francisca Vilches de Frutos, **La temporada teatral española 1983-1984**, Madrid: Anejos de la revista **Segismundo**, 1984, 341 pags.
- 20 Joelyn Ruple, "Teaching Cultural Themes Using Spanish Theater," **Hispania**, XLVIII, 3, 1965, pags. 511-512.
- 21 Francisco Nieva, "¿Dónde está el teatro?" **ABC**, 23 de julio de 1985, pag. 3.
- 22 **Dramatists in Perspective: Spanish Theater in the Twentieth Century**, pag. 248.
- 23 **Dramatists in Perspective: Spanish Theater in the Twentieth Century**, pag. 248.
- 24 Luciano García Lorenzo, **Documentos sobre el teatro español contemporáneo**, Madrid: Sociedad Española de Librería, 1981, pag. 32.
- 25 María Francisca Vilches de Frutos, **La temporada teatral española 1982-1983**, Madrid. Anejos de la revista **Segismundo**, 1983, pag. 77.
- 26 **La temporada teatral española 1983-1984**, pags. 11-12.
- 27 José López Rubio, **Celos del aire**, Edición de Marion P. Holt. Salamanca: Ediciones Almar, 1980, pag. 13.

RAMONA