



SIGLO XX/20TH CENTURY

VOLUME 2, NOS. 1-2 (1984-85)

EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XX. ESTADO DE LA INVESTIGACIÓN Y ÚLTIMAS TENDENCIAS

Luciano García Lorenzo
María Francisca Vilches de Frutos
Instituto Miguel de Cervantes

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

El elevado número de libros y artículos sobre el teatro español del siglo XX publicados en los últimos años obliga a una reflexión detenida que, en la medida de lo posible, ilumine las razones de este auge y deslinde cuáles son las últimas tendencias en la crítica del drama de nuestro siglo.

La multiplicidad de ensayos y la clara existencia de dos periodos bien definidos, nos ha impulsado a dividir este trabajo en dos partes, una que comprendería desde la Generación del 98 hasta finales de la Guerra Civil, y otra que abarcaría los últimos años del siglo. Cada uno de los trabajos incluirá una breve introducción, la exposición de las últimas tendencias de la investigación, una revisión de los principales (insistimos en este obligado criterio selectivo) ensayos y artículos aparecidos y una bibliografía final.

Hemos de señalar que por cuestiones metodológicas nos hemos limitado exclusivamente a los años 1978-1983, al margen del conocimiento de libros y ensayos publicados en 1984. Por otra parte, hemos de indicar que quizá se note la ausencia de algún ensayo de 1983, pero su localización ha sido imposible, dado el avanzado curso del trabajo.

Con respecto a la bibliografía hemos de advertir que los títulos de un mismo ensayista aparecen ordenados alfabéticamente, independientemente del año de su aparición.

No queremos acabar esta introducción sin poner de manifiesto nuestro agradecimiento a las aportaciones bibliográficas de Martha T. Halsey, María del Carmen Simón Palmer y Loren L. Zeller y a la Biblioteca Nacional y Fundación Juan March, cuyos fondos bibliográficos nos han sido de tanta utilidad.

I *El teatro en España entre 1900 y 1939: desde la Generación del 98 hasta la caída de la República.*

Durante los años de la postguerra española la mayor parte

de los historiadores de la literatura ignoraron sistemáticamente la ingente producción literaria dada a la luz durante los primeros cuarenta años del siglo XX, a excepción de la de los miembros más destacados de las llamadas Generación del 98 y Generación del 27, si bien pesaban todavía sobre algunos de ellos graves restricciones, como ocurría con Unamuno, Valle-Inclán, Antonio Machado, Rafael Alberti, y Federico García Lorca. El final de los setenta y los comienzos de la década de los ochenta abre una nueva vía en el panorama de la crítica, al poner de manifiesto una mayor atención hacia este período con estudios de carácter general y específico, pudiendo llegar a contabilizarse más de 150 aportaciones entre 1978 y 1983 en forma de ediciones, libros o artículos publicados por las principales revistas especializadas. Aunque la amplitud del período —cuarenta años— haga difícil una valoración del mismo, debido fundamentalmente a la confluencia de varias generaciones de escritores y de bastantes opciones estéticas, determinadas éstas por la individualidad de los caracteres y por la afinidad de gustos y vivencias vitales, no resulta difícil afirmar que bajo estas tentativas dramáticas se escondía una incesante búsqueda de nuevos cauces expresivos, la ruptura con la tradición anterior y la adaptación a las últimas corrientes del teatro europeo, intentos que fracasaron una y otra vez y que fueron barridos totalmente tras la derrota del bando republicano en la Guerra Civil, pero que, en definitiva, potenciarán el nacimiento de figuras de renombre universal como Federico García Lorca y Ramón María del Valle-Inclán.

El análisis de estas aportaciones bibliográficas pone de manifiesto algunos aspectos interesantes del estado de la investigación acerca de la dramaturgia de esta etapa:

—Una mayor tendencia a elaborar ensayos de carácter específico, centrados en el estudio de aspectos muy concretos de la obra dramática de un autor, dejando al margen aproximaciones globales al período o a la obra en conjunto de un escritor.

—La revalorización de las dramaturgias marginadas hasta el momento por su predominante contenido político o por la elección de géneros menores como cauces expresivos. Es necesario destacar: la aparición de algunos trabajos sobre el teatro de urgencia de los años treinta y de la guerra civil, que desvelan parcelas hasta ahora inexploradas de nuestra literatura; el resurgimiento de amplios ensayos que justifican, a través de la búsqueda de sus huellas en el pasado, la importancia concedida en el teatro actual a los espectáculos de títeres y marionetas,

no sólo en su vertiente infantil, sino también en su enfoque para adultos, considerándolo como uno de los principales puntos de contacto con las tentativas vanguardistas europeas; y la mayor atención prestada a las obras menores de los grandes dramaturgos, que tanta atención tuvieron en aquel período.

—Una paulatina preocupación por dar a conocer la obra dramática de escritores apenas estudiados en esta faceta o escasamente abordados desde una perspectiva más actual.

—Un creciente interés por sustentar las hipótesis planteadas en declaraciones, comentarios, entrevistas o reseñas aparecidas en las principales publicaciones periódicas de la época. En esta línea podría enmarcarse la publicación de algunos ensayos de carácter bibliográfico, ofreciendo una relación de obras recogidas en determinadas bibliotecas o estrenadas durante estos años, y la aparición de algunos testimonios personales de hombres que conocieron de cerca el ambiente cultural del momento.

—Un progresivo predominio de ediciones críticas con amplias introducciones valorando la importancia del escritor en el contexto literario. La necesidad de fijar unos textos básicos distintos a los manejados hasta el momento parece ser la tónica dominante.

—Una destacada tendencia a analizar las obras desde una perspectiva sociológica, reveladora de la incidencia de lo social en su génesis y desarrollo.

—Una mayor atención por la valoración de la obra dramática como espectáculo, resaltando la importancia del espacio escénico, acotaciones, lenguaje y adaptaciones posteriores.

—Un señalado mantenimiento de los estudios de índole comparativa, en constante búsqueda por hallar las principales claves en el fenómeno de la recreación de las obras, temas y personajes de la tradición barroca española.

—Una notable preocupación por establecer los principios estéticos de los diferentes dramaturgos con objeto de estudiar, en la medida de lo posible, el paso de la teoría a la praxis.

* * *

Como viene ocurriendo desde hace bastantes años en el panorama de la crítica literaria, cada vez es mayor el número de estudios de carácter específico centrados en el análisis de la obra de determinados escritores más que de grupos literarios. Frente a la numerosa producción de ensayos destinados a abordar desde distintas perspectivas la importancia de unas obras, apenas existen aproximaciones globales al período que pongan de manifiesto las constantes fundamentales de cada movimiento literario, que establezcan las relaciones entre las diversas opciones estéticas y que, en definitiva, señalen la trayectoria artística de las generaciones confluyentes en estos cuarenta años. Hasta que aparezca este estudio, hemos de destacar la publicación de tres obras indispensables para acceder al conocimiento del teatro en estos años, las de Robert Marrast, Jordi Coca, Enric Gallen y Anna Vázquez y Dru Dougherty. Robert Marrast en *El teatre durant la guerra civil espanyola. Assaig d'història i documents* (1978) realiza un encomiable trabajo de investigación sobre este oscuro período de la historia del teatro en España, dando noticia de las numerosas obras estrenadas y de los intentos de renovación teatral emprendidos por colectivos independientes o por los organismos oficiales en Madrid, Barcelona y otras comunidades, aunque son las dos primeras las que acaparan fundamentalmente su atención; un amplio apartado dedicado a recoger las disposiciones tenden-

tes a regular la política teatral desde el 26 de julio de 1936 hasta el 9 de diciembre de 1939 y otro apéndice integrado por artículos y testimonios, extractados de libros y publicaciones periódicas, completan la visión ofrecida por Robert Marrast, que sostiene la existencia de experiencias teatrales dignas de admiración, a pesar de la ineficacia de gran parte de las medidas tomadas por las administraciones, más preocupadas por mitigar el paro que por mejorar el nivel de las representaciones, y del grave prejuicio que supusieron las disensiones entre los sindicatos, cuya práctica revolucionaria se redujo al sistema de gestión de las salas. Jordi Coca, Enric Gallen y Anna Vázquez en *La Generalitat Republicana i el Teatre (1931-1939)* presentan un exhaustivo estudio de la política teatral de la Generalitat catalana al recoger las principales órdenes y decretos promulgados por ésta durante estos nueve años. Partiendo de la base de que con la llegada de la Generalitat en 1931 se inicia un proceso de reconstrucción nacional en el que hay una atención destacada hacia un teatro caracterizado por una profunda crisis, causada por la ausencia de apoyo de organismos públicos catalanes —a excepción de la Escola Catalana d'Art Dramàtic—, la inexistencia de una tradición dramática, la falta de un teatro municipal, la extraordinaria influencia de la capital española y el progresivo auge del cine, dan a conocer los hitos más destacados de esta política en torno a dos momentos, hasta 1936 y desde este año a 1939. Proyectos, actuaciones de los principales dirigentes y hombres de teatro del momento e incidencia social de las medidas tomadas, son analizadas detenidamente por los autores, fundamentándose en una amplia documentación. Ya en torno a los años veinte, resulta indispensable un breve ensayo de Dru Dougherty, *Talla convulsa: la crisis teatral de los años 20* (1983), aparecido en la excelente colección *Documentos de Teatre*, dirigida por César Oliva. Utilizando para sus investigaciones una amplia bibliografía, extractada de las publicaciones periódicas del momento —instrumento valiosísimo para acceder a una mejor visión de este período—, señala las principales causas que incidieron en la aguda crisis sufrida por el teatro de esta etapa. Tras abordar el papel protagonizado en ésta por los autores, los empresarios, la organización farandulica, el público, el cine, la escenografía, actores y crítica, pone de manifiesto la importancia de los esfuerzos llevados a cabo en los continuos debates, enfocados fundamentalmente en la búsqueda de tres objetivos: la creación de una dramaturgia no mimética, la consolidación de una organización económica menos pendiente de intereses capitalistas y la atracción de un público más amplio y variado.

La creciente importancia concedida en el teatro actual a los espectáculos de títeres y marionetas, no sólo en su vertiente infantil, sino también en su enfoque para adultos, pudiendo ser considerado como uno de los principales caminos que eligieron los dramaturgos del momento para adaptarse a las tentativas vanguardistas emprendidas por sus coetáneos europeos, justifica sin duda la aparición de dos excelentes ensayos de Francisco Porrás y Juan Cervera. Porrás en *Titelles. Teatro popular* (1981) elabora un amplio trabajo acerca de la historia de los títeres, dedicando algunos capítulos a su uso en los primeros cuarenta años del siglo XX; estudia los espectáculos con sombras proyectadas por siluetas de cartón en «Els IV Gats», deteniéndose en la biografía de uno de sus integrantes más destacados, Julio Pi; aborda la contribución de Apelles Mesures, de la compañía de títeres Anglei, de Santiago Rusiñol, de Ramón Montserrat, de Aurelio Capmany y de los Millá; señala la influencia del Teatro dei Piccoli de Vittorio Podrecca y da

noticia de los proyectos de Falla y García Lorca para crear un teatro de títeres. A su vez, Juan Cervera en *Historia crítica del teatro infantil español* (1982) dedica algunos apartados a tratar sobre el desarrollo del teatro infantil durante la primera mitad del siglo XX en Madrid, Barcelona y Valencia; tras señalar su auge en este período, destaca el papel de algunas personas —Manuel Ossorio Bernard, Gregorio del Amo, Fernando José de Larra, Antonio M^a Ballester, Juan Lacomba, Eduardo Sáinz Noguera, Elena Fortún, Jacinto Benavente, García Lorca e integrantes de Misiones Pedagógicas—, editoriales, colecciones, librerías, revistas y tentativas a cargo de pequeños grupos.

Junto a estos ensayos hay que poner de relieve la aparición de trabajos como el de Lily Litvak (1978) sobre el teatro anarquista catalán, señalando algunas de sus obras representadas, sus principales trabajos de estética y sus constantes más destacadas—carácter popular, potenciación de un proceso descentralizador, temática, personajes y lenguaje, configuración como actividad total, etc.—; el de J.M. Lavaud (1979), insistiendo en la importancia de Jacinto Benavente y su *Teatro para los niños* en la consolidación en España de un teatro auténticamente infantil; el de Antonio Gallego Morell (1981), apuntando la revalorización del teatro barroco en los años veinte y el auge de la representación de autos sacramentales; el de José María Fernández Gutiérrez (1980), valorando la importancia del libro de Díez Canedo *Teatro español de 1914 a 1936* como elemento indispensable para efectuar una historia de la evolución de los principios estéticos y de los gustos del público en estos años; o el de C. Reyero Hermosilla (1980), demostrando a partir de noticias periodísticas, bocetos, fotografías, maquetas, figurines y descripciones personales, la significación de Gregorio Martínez Sierra y su «Teatro de Arte» en el panorama teatral del momento, como primer exponente de la renovación artística emprendida en este siglo.

Sustentando estos ensayos generales y como base documental de extraordinaria utilidad es necesario resaltar el trabajo de Michael McGaha *The Theater in Madrid During the Second Republic: a Checklist* (1979), en el que ofrece una relación de las numerosas representaciones—1258 títulos—llevadas a cabo en Madrid desde la proclamación de la Segunda República hasta el comienzo de la guerra civil española, basándose en las noticias aparecidas en los periódicos, especialmente en *Ahora*. A su lado conviene señalar las aportaciones bibliográficas de María del Carmen Simón Palmer con *Manuscritos dramáticos de los siglos XVIII y XX de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona* (1979), recogiendo numerosos originales y copias de obras escritas o publicadas durante estos años, algunos de las cuales sólo es posible encontrar en esta Biblioteca; de Anna Vázquez Estévez con su *Catàleg de manuscrits de teatre en català de l'Institut del Teatre* (1981), integrado por numerosos ejemplares pertenecientes a escritores tan relevantes como Frederich Aguila, Vicens Alegre, Lluís Almerich, Lluís Capdevilla, Josep M^a Folch, Adrià Gual, Ignasi Iglesias, Joan Puig Ferrater, Santiago Rusiñol y Josep M^a Sagarra; y de Martha T. Halsey y Loren L. Zeller (1978-1979-1980), quienes incluyen textos y ensayos dramáticos aparecidos a partir de 1977 sobre el drama español del siglo XX y por supuesto del teatro de esta época. A la investigación de estos críticos habría que sumar las aportaciones de otros escritores, cuyas memorias y comentarios ayudan a esclarecer numerosos aspectos del ambiente teatral de la época y de la personalidad de algunos dramaturgos. Son significativas las

obras de Rafael Cansinos Assens *La novela de un literato* (1982), donde comenta sus encuentros con Linares Rivas, Francisco Villaespesa, Valle-Inclán, Enrique López Alarcón, Ramón Godoy, Enrique Díez Canedo y alude a la acogida por parte del público de algunas de sus obras y de Pedro Laín Entralgo *Más de cien españoles* (1981), breves aproximaciones subjetivas a la personalidad y obra literaria de los principales dramaturgos del período.

Pero son precisamente los ensayos específicos centrados en aspectos muy concretos de la obra de un dramaturgo los que llaman la atención de los críticos. Aunque se aprecia un progresivo interés por parte de algunos sectores por revalorizar la obra de escritores apenas conocidos en esta faceta como Valentín Andrés Álvarez, José Bergamín, Rafael Dieste, Antonio Machado, María Martínez Sierra y Ramón J. Sender, o escasamente estudiados desde una perspectiva más actual como Jacinto Benavente, Alejandro Casona, Fernández Shaw, Gregorio Martínez Sierra y Unamuno, resulta indiscutible la atracción ejercida por los dos grandes dramaturgos Ramón María del Valle-Inclán y Federico García Lorca, seguidos por Rafael Alberti y Miguel Hernández.

Los ensayos aparecidos en los últimos años revelan una constante ya apreciada en la década anterior: la consolidación de Federico García Lorca como el dramaturgo de mayor renombre, no sólo en España sino también en el extranjero. Aparte de la continua publicación de ediciones críticas, destacaremos la aparición de los ensayos de G. Edwards, Ubaldo Bardi, José Martín Recuerda, R. Martínez Nadal y Luis González del Valle, y el *Hommage a Federico García Lorca*. Gwynne Edwards presenta dos ensayos: *The Theatre Beneath the Sand* (1980) y *El teatro de Federico García Lorca* (1983). El primero, enfocado para un público de habla inglesa, incide en los aspectos y temas considerados de mayor interés para un lector deseoso de aproximarse al teatro del autor granadino. De esta manera, sus diferentes apartados se concretan en un clásico acercamiento a su vida y obra, seguido de un estudio muy detallado sobre *El público, Así que pasen cinco años, Doña Rosita la soltera*, las tres tragedias de ambiente rural y su teatro menor. El segundo, no es sino una actualización del ensayo anterior, pudiendo hallarse un detenido análisis de temas y técnicas narrativas, con interesantes detalles sobre las representaciones de las obras. Ubaldo Bardi en *Federico García Lorca, músico, escenógrafo e direttore della Barraca* (1978) realiza una aproximación biográfica, aportando numerosos detalles sobre sus estudios musicales, las relaciones amistosas que entabló con numerosas personalidades del mundo artístico de su tiempo y los proyectos, dificultades, obras y recorridos de *La Barraca*; un apéndice con una disertación lorquiana sobre el cante jondo y algunas canciones musicales completan el trabajo. José Martín Recuerda en su *Análisis de Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores de Federico García Lorca* (1979) aborda el estudio de la obra partiendo de la teoría meyerholdiana que propugna la necesidad de indagar en el proceso de creación del texto dramático en relación a su contexto sociopolítico, histórico, literario y filosófico; a lo largo de sus páginas intenta responder al porqué de su vuelta al pasado, pone de manifiesto la importancia del análisis del contexto histórico para comprender mejor la obra y profundiza en la significación de los personajes en relación con su ascendencia social, en especial el de Doña Rosita. Desde un enfoque más personal, Rafael Martínez Nadal en sus *Cuatro lecciones sobre Federico García Lorca* (1980) aporta datos y anécdotas

de su encuentro con el escritor, trata el tema del tiempo y el sueño en obras como *El público* y *Así que pasen cinco años*, expone los factores que han contribuido a su éxito —originalidad, imaginación, belleza y misterio— y aborda sus concepciones sobre el amor, en especial como ausencia y frustración. Con carácter de miscelánea, Luis González del Valle en *El teatro de García Lorca y otros ensayos sobre literatura española e hispanoamericana* (1980) publica cinco ensayos sobre el teatro lorquiano, analizando la importancia del uso del símbolo en su teatro, en especial en dos piezas: *El maleficio de la mariposa* y *Bodas de sangre*, la lucha permanente entre los distintos caracteres de los individuos en *La casa de Bernarda Alba*, la destacada configuración de lo musical como elemento morfológico de su dramaturgia y más concretamente en *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* y la transcendencia de *Mariana Pineda* como origen de gran parte de las constantes lorquianas. Finalmente, en el *Hommage a Federico García Lorca* (1982), celebrado en Toulouse entre el veinticuatro y veintiséis de noviembre de 1981, personalidades como Andrew Anderson, Antonina Rodrigo, Margarita Caffarena y Marie Laffranque se reunieron a estudiar respectivamente *Bodas de sangre*, *Mariana Pineda* y diferentes aspectos de la puesta en escena del teatro lorquiano.

Si bien existen algunos artículos tendentes a tratar aspectos generales de su teatro, abundan los relativos a obras individuales. No obstante, conviene recordar los de Antonio F. Cao (1978 y 1980), demostrando la contribución de Lorca al teatro posterior de la guerra civil, en especial en la mitificación del pueblo español, la influencia del cinematógrafo, la mezcla de lo cómico y lo trágico, la elección de piezas en un acto, las alusiones satíricas a personajes políticos y la utilización de pasajes líricos en momentos de intimidad dramática; el de Emilio Garriges (1978), poniendo de manifiesto cómo la respuesta a un compromiso político y las dificultades referentes a la puesta en escena, selección de actores y elección de textos, determinaron la hegemonía de Lorca como director de *La Barraca*; el de Christopher Maurer (1978), perfilando el texto definitivo de su *Charla sobre teatro* al apuntar los diferentes errores existentes en la edición ofrecida por Guillermo de Torre; el de Marie Laffranque (1978), indispensable estudio de su trayectoria dramática y de sus principales ideas acerca del teatro, sustentado en el análisis de una serie de conferencias, entrevistas y declaraciones realizadas por Lorca a lo largo de su vida y más concretamente en sus últimos cinco años; y el de Charles Aubrun (1978) sobre la aceptación del teatro lorquiano en Francia en los años cuarenta.

El resto de los trabajos se concretan casi totalmente en las obras pertenecientes a su trilogía de ambiente rural, a sus obras póstumas y a algunas piezas de su teatro menor. Varios son los estudios que analizan de manera general las constantes propias de *Bodas de sangre*, *La casa de Bernarda Alba* y *Yerma*. Demostrar el destacado contenido social de estos dramas constituye el objetivo de los trabajos de José Ortega (1981), quien pone de manifiesto su base histórica y la conducta de los diferentes personajes en relación a la clase social que representan, y de Katharine C. Richards (1983), cuyas investigaciones sobre el lenguaje, estructura, caracteres y perspectivas de estas tres obras revelan un continuo planteamiento de las relaciones entre los individuos y la sociedad. Analizar las características de los personajes femeninos como símbolos de diferentes tipos de mujeres es el propósito fundamental del trabajo de Julianne Burton (1983), interesada en apuntar el destino trágico de las

mujeres que se oponen al papel dictado por la sociedad para ellas. Presentar la importancia de esta trilogía—ejemplo destacado de intensidad, concentración en sus elementos, fruto de la presencia constante de la negación como principio estético—, como acercamiento al moderno drama irónico y abandono de anteriores ideas teatrales, aparece como la finalidad principal del trabajo de Kathleen Dolan «Time, Irony and Negation in Lorca's Last Three Plays» (1980).

Sin embargo, la crítica parece decantarse más hacia el estudio en las obras concretas que en la trilogía en conjunto de la estructura dramática, la importancia de lo simbólico o la transcendencia de lo social, pudiendo ser destacados los trabajos de Emilio Bejel (1978) sobre la delimitación de las semejanzas y divergencias de *Bodas de sangre* con los principios aristotélicos; de Vicente Cabrera (1979) acerca del carácter poético de la obra y la perfecta construcción, significación y ambivalencia de las imágenes en *La casa de Bernarda Alba*; los del mismo Vicente Cabrera (1979) y Reed Anderson (1981), insistiendo ambos en analizar precisamente en esta obra el manifiesto carácter de representación simbólica del nacimiento, pasión, muerte y resurrección de Cristo; o el del propio Reed Anderson (1982) sobre *Yerma*, donde profundiza en la elección lorquiana de la tragedia como única forma dramática capaz de representar la complejidad del sistema de relaciones sociales, partiendo por ello de las propias afirmaciones de Lorca en una entrevista realizada para Juan Chabas en 1934.

El deseo de abordar la importancia de piezas desconocidas hasta hace poco como punto de arranque de diferentes tentativas en su trayectoria dramática es el origen de los últimos trabajos sobre *El público* y *Así que pasen cinco años* de F. Anderson, L. Fernández Cifuentes, Carlos y Feal y Wayne H. Finke. Farris Anderson (1979) profundiza en la utilización de fórmulas metateatrales en *Así que pasen cinco años*, insistiendo en el principio lorquiano de presentar un mundo artístico en el que el lector y la experiencia humana estén organizados en el mismo sentido; el drama del joven será llevado a escena como un suceso teatral. Luis Fernández Cifuentes (1978) insiste en la elección del motivo del tiempo como elemento teatral, señalando su constante alteración a través de tres tipos de indicios: los estrictamente cronológicos, las significaciones temporales de los personajes y de los hechos y los lingüísticos. Carlos Feal (1981) aborda algunos problemas y temas básicos de la producción lorquiana referidos en estas obras, como el de la función social del teatro, su configuración como teatro popular, su reflejo de una visión desolada de la vida y del amor y su búsqueda de lo verdadero. Por último Wayne H. Finke (1979) considera que el estudio del primer acto de la *Comedia sin título* y de las opiniones y referencias indirectas a ella evidencian la evolución del escritor hacia un teatro de contenido social; la condición de los personajes, las anécdotas sobre la miseria contadas por los mozos del bar y por el propio autor, las disertaciones sobre el amor y la interpolación de la escena que recoge un estallido revolucionario dejan claro su carácter de reflexión sobre la condición humana, no circunscribiéndose al planteamiento de enfrentamientos individuales contra la sociedad abocados al fracaso, sino al reflejo de la rebelión de unas masas.

Pero es su llamado teatro menor el que mayor revalorización ha tenido en los últimos años, como lo demuestran las diferentes aproximaciones críticas a obras como *La zapatera prodigiosa* y *Amor de don Perlimplín con Belisa en un jardín*, señalándose, en el primer caso, sus relaciones con la obra cer-

vantina—Mario Hernández (1982) y Jean Canavaggio (1983)—, estableciéndose un texto más cercano a la dramaturgia lorquiana—Joaquín Forradellas (1978)—o profundizando en el tratamiento de un tema como el de la pérdida de la inocencia infantil como vehículo de acomodo a la realidad—Geraldine Cleary Nichols (1980)—y poniendo en evidencia, en el segundo caso, el cuestionamiento llevado a cabo sobre la identidad lorquiana, la transgresión de los papeles-roles convencionales y la búsqueda de nuevas claves de conducta—M.B. Echeverría (1982)—o las relaciones con la obra cumbre de Rostand *Cyrano de Bergerac*, aun reconociendo las posible influencias cervantinas—Gene Steven Forrest (1978)—.

Si la abundancia de ensayos puede ser índice de la atención prestada a este escritor, ésta se consolida con la aparición de numerosas ediciones de sus obras. Dejando a un lado las obras de divulgación, concebidas para públicos mayoritarios, existe una preocupación generalizada por presentar un conjunto de textos diferentes a los incluidos en las ediciones clásicas manejadas, con una amplia introducción y un destacado aparato crítico en las notas. Es notable el interés por la edición de las obras integrantes de la trilogía andaluza, de una de las piezas claves de su teatro menor (*La zapatera prodigiosa*) y la de dos de sus piezas póstumas (*El público* y *Comedia sin título*) sacadas a la luz por Rafael Martínez Nadal y Marie Lafranque (1978). Hemos de destacar la edición de las obras completas de García Lorca emprendida por Mario Hernández, cuyas introducciones a *La casa de Bernarda Alba* (1981), *Yerma* (1981) y *La zapatera prodigiosa* (1982) constituyen estudios de ineludible lectura para un mejor conocimiento de la trayectoria de los proyectos teatrales lorquianos, génesis de las obras y tratamiento del tema de la farsa, y la de *Doña Rosita, la soltera* (1981), con una interesante edición de José Monleón en la que se abordan los proyectos y se informa acerca de los protagonistas de la puesta en escena llevada a cabo por Jorge Lavelli para el Centro Dramático Nacional.

Junto a Federico García Lorca se decanta la figura de Ramón María del Valle-Inclán, cuya obra acapara la atención de la crítica en estos últimos años. Trayectoria biográfica y literaria, relaciones con su entorno social, significación del esperpento como teoría dramática, análisis de su trilogía *Martes de Carnaval* e interpretación de las claves léxicas de su teatro constituyen el objeto de sendos libros aparecidos en este período. Ciriaco Ruiz Fernández en *El léxico del teatro de Valle-Inclán (ensayo interpretativo)* (1981) analiza minuciosamente las aportaciones valle-inclanescas al habla hispánica, insistiendo en el carácter popular de su léxico y deteniéndose en el estudio de sus galleguismos, arcaísmos, americanismos, gitanismos, popularismos y neologismos; la elección de los diferentes términos le conducen a creer en la existencia de dos épocas: una que llegaría hasta 1919 en la que existe un respeto hacia los modelos tradicionales, y otra a partir de esta fecha en la que su interés por el acontecer histórico se concreta en la búsqueda de un lenguaje de carácter popular y unos términos de relevantes connotaciones extralingüísticas. Dru Dougherty en *Un Valle-Inclán olvidado. Entrevistas y conferencias* (1983) ofrece una selección de unas cuarenta entrevistas, conferencias y comentarios, precedidas de breves introducciones y acompañadas de un gran aparato crítico, que contribuyen sin duda a conocer mejor la personalidad de Valle en relación con su entorno; la imposibilidad de acceder a algunos de estos textos hace más interesante su publicación. Robert Lima en *Dimensiones de la*

vida y obra de Valle-Inclán (1983) esboza una interesante biografía del escritor de lectura fluida, dedicando una especial atención a tratar de la influencia del entorno en su trayectoria artística y de sus relaciones con personajes del mundo de la política y la cultura. Su faceta biográfica puede ser completada por el apartado dedicado por Luis S. Granjel (1981) a su figura, recogiendo testimonios de personajes relevantes de su época, especialmente sobre su atávica apariencia externa. Juan Antonio Hormigón en *Valle-Inclán y su tiempo* (1982) elabora un volumen de carácter propagandístico proyectado para arrojar la presencia española en el Festival de Teatro de las Naciones en Caracas, recogiendo en diferentes apartados los títulos de los paneles de la exposición cronológica-iconográfica, los datos más significativos de la estructura social, política y artística de la época, ilustraciones de sus libros, caricaturas, anuncios aparecidos en los rotativos del momento y una amplia biografía por años con especial atención a la publicación de sus libros. El mismo criterio didáctico determina el trabajo de Manuel Aznar Soler, *Martes de Carnaval — Ramón del Valle-Inclán* (1982), proyectado como guía de lectura en sus distintos capítulos, dedicados respectivamente a conocer la figura de Valle, ordenando cronológicamente los datos más significativos de su vida, obra y acontecimientos históricos que vivió, a analizar su trayectoria literaria, exponiendo su teoría sobre el esperpento, a ofrecer detalles de la publicación de *Martes de Carnaval* y a estudiar por separado cada una de las obras, abordando su base histórica, temática, lenguaje, caracterización de los personajes, y a presentar algunos textos complementarios extractados de las diferentes publicaciones periódicas de la época. Finalmente hemos de destacar los estudios de César Oliva *Antecedentes estéticos del esperpento* (1978) donde, tras realizar un breve resumen acerca de las posturas críticas más esclarecedoras sobre el esperpento, propone buscar sus raíces en la literatura dramática española, en especial en el teatro menor de Siglo de Oro, XVIII y XIX y en los cuentos folklóricos, ofreciendo para su esclarecimiento una selección de textos de escritores clásicos, y el trabajo de Hebe Noemí Campanella, *Valle-Inclán materia y forma del esperpento* (1980), en el que analiza sus elementos formales en distintas obras, considerándolo un ejemplo claro de vanguardismo y una manifestación especial de teatro de lo grotesco, aunque enmascara su goce estético como incitación a asumir críticamente la realidad. Un creciente número de tesis doctorales publicadas durante los últimos años (Juan C. Esturo, 1979; Lourdes Ramos, 1980 y Thomas Leger Romens, 1980 etc.) completaría este panorama.

Es precisamente su faceta esperpéntica la que llama la atención de la crítica en los últimos años, interesada en analizar las posibilidades cinematográficas de obras como *Luces de bohemia* (Rafael Osuna, 1982), aunque también de su teatro en general (Rafael Osuna, 1978 y José Calero Heras, 1982); en establecer las claves de la estética valle-inclanésca a través del estudio de *Los cuernos de don Friolera* (Garrido Medina, 1978); en abordar el tratamiento tragicómico del protagonista masculino de *Las galas del difunto* (F. Dougherty, 1980), y de los personajes, en general, de la misma (Rafael Osuna, 1980); en deslindar las semejanzas entre *Los cuernos de don Friolera* y el retablo de Maese Pedro del *Quijote* (Jean Lavaud, 1982); en desdibujar sus relaciones analógicas con la visión ofrecida por Baltasar Gracián en *El Criticón* (M.F. Trubiano, 1978) o el teatro grotesco italiano (Manfred Lentzen, 1979); y en resaltar

su importancia teatral, a pesar de las dificultades que lleva consigo para ser escenificado (Alberto Fernández Torres, 1978).

Este último aspecto no será privativo exclusivamente de los esperpentos, ya que ha dado origen a la publicación de varios trabajos sobre la puesta en escena de obras de Valle, bien en el pasado como con las polémicas suscitadas en el estreno de *El embrujado* y la actuación de Galdós en ello (Arturo Ramoneda, 1982), bien en el presente a raíz de sus estrenos en España y el extranjero (Pérez de Olaguer, 1980; Carlos Meneses, 1982 y Ursula Aszyk, 1982).

En el resto de los trabajos se abordarán aspectos generales de la dramática valle-inclanesca, como en los dos artículos de Robert Lima en los que intenta establecer tres etapas en su producción dramática (1981) o exponer la progresiva evolución de su estética a través del recuerdo de las obras y de los hechos más significativos de su vida (1983) y el de Juan Ignacio Murcia (1978), destacando la influencia del Théâtre du Grand-Gignol en la evolución dramática valle-inclanesca y la deuda con su teatro de autores como Lorca, Alberti, Aub o Espriu; se incidirá en la importancia de *El Marqués de Bradomín* como campo de experimentación que conducirá a la estética más comprometida de las *Comedias bárbaras* (Clara Luisa Barbeito, 1979); se constatará los diversos matices de la recreación de la leyenda de Juan el Bautista realizada por Valle-Inclán, aportando así su personal visión a una larga tradición teatral (M.A. Pérez Priego 1981); se profundizará en el carácter de denuncia política de una obra como *Divinas Palabras*, ofreciendo la posible identidad histórica de los personajes teatrales (Manuel Bermejo, 1982); se analizará la extraordinaria significación de la elección de determinados espacios escénicos como la feria, la encrucijada de caminos, la casa señorial y el templo, en *Comedias bárbaras* (Ricardo Domenech, 1983); o se resaltará la importancia visual de su teatro incidiendo en sus relaciones con el Modernismo, la Generación del 98 y la pintura negra de Solana (F. Nieva, 1978). Para finalizar conviene destacar la aportación de Elaine Lavaud (1979), exponiendo la actitud de la crítica hacia la obra valle-inclanesca.

El teatro de Rafael Alberti, faceta menospreciada de su creación en favor de su obra poética, tiene una nueva valoración tras la aparición del ensayo de Gregorio Torres Nebrera, *El teatro de Rafael Alberti* (1982), en el que a lo largo de sus capítulos se efectúa una revisión crítica de todo su teatro, incorporando las últimas aproximaciones críticas, una acertada trayectoria vital y teatral, incluyendo la acogida de sus obras en la prensa, y un interesante análisis de sus proyectos teatrales, completados por un detenido estudio de su teatro vanguardista, su teatro épico y su teatro del destierro. Como precedentes dignos de ser tomados en cuenta resultan reveladores los trabajos de James McCarthy (1980), estudiando las variantes realizadas por Alberti en *La Numancia*, adaptación de la obra cervantina, con el objetivo de enmarcarla dentro de las características básicas del llamado «teatro de urgencia»; de Andrés Soria Olmedo (1979) apuntando la configuración como auto sacramental de *El hombre deshabitado* y las causas de esta elección y señalando sus concomitancias con su otra pieza poética «*Sobre los ángeles*»; de Hub Hermans (1980), analizando las claves semióticas de una obra de compleja significación como *Noche de guerra en el Museo del Prado*; o de José Monleón (1978) dando noticias sobre la acogida de esta obra en sus sucesivos estrenos.

La figura de Miguel Hernández como dramaturgo es objeto de un ensayo de Díez Revenga y M. de Paco (1981), quienes abordan globalmente su teatro, analizando lenguaje poético y dramático de un auto sacramental, teatro social y teatro de guerra, y poniendo de relieve su sentido poético y social. A éste habría que sumar los de Florence Delay (1978) en el volumen conjunto de Castalia, al esbozar su evolución dramática, dando noticia de sus primeros contactos y analizando cronológicamente el proceso de creación y características de sus dramas, clasificados dentro de tres apartados: teatro sacro, social y de urgencia y los trabajos sobre la interpolación de elementos poéticos y el tratamiento del auto sacramental en la obra hernandiana, realizados por Barry E. Weingarten (1981) y Lucio Basalisco (1978-1979), y los de Enrica Bisetti (1981) y el crítico anteriormente mencionado estudiando los dos primeros dramas sociales (*Los hijos de piedra* (1980) y *El labrador de más aire* (1981)), incidiendo en el contenido social de ambos y en las semejanzas con las obras de Lope de Vega *Fuenteovejuna* y *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*.

La atención suscitada por este período ha posibilitado una mayor preocupación por algunos dramaturgos escasamente estudiados, a pesar de ser bien conocidos por la crítica y amplios sectores del público. La necesidad de volver a revisar sus obras desde metodologías más actuales constituye una necesidad apremiante. Hasta ese momento conviene destacar las aportaciones de Jesús Andrés Solís en *Alejandro Casona y su teatro* (1982), al profundizar en la trayectoria teatral de este dramaturgo, dedicando un apartado a su teatro de los años treinta, y de Hugo Muñoz Carrasco (1978), al señalar la importancia que la interpolación de *La Balada de Atta Troll* posee en la configuración final de *Nuestra Natacha* de Alejandro Casona; la de M^a José Izquierdo (1981), al efectuar un estudio comparativo entre la obra de Lope *Peribáñez y el comendador de Ocaña* y la adaptación llevada a cabo por Fernández Shaw, señalando las variaciones aportadas por el segundo; la de C. Reyero Hermosilla que en su libro *Gregorio Martínez Sierra y su Teatro de Arte* (1980) intenta demostrar la importancia de las iniciativas del dramaturgo como primer testimonio de la renovación artística del período, ofreciendo datos muy interesantes en torno al origen, trayectoria y repertorio del Teatro del Arte, basados en la información obtenida a través de descripciones, fotografías, bocetos, magnetos y figurines; la de Antonio Rodríguez Celada (1981), al plantear las afinidades entre Pirandello y Unamuno como respuesta de dos posturas similares ante dos fenómenos socioculturales analógicos; o las últimas contribuciones al estudio del teatro de Benavente: la de Helene Tzitsikas en *La supervivencia existencial de la mujer en las obras de Benavente* (1982), donde insiste en vincularlo a la Generación del 98 al considerar como una de sus constantes esenciales una exacerbada introspección melancólica en busca de su yo individual, constatada a través de una aproximación a algunas de sus obras como *Los intereses creados*, *La noche del sábado*, *La Inmaculada de los Dolores*, *Pepa Doncel* y *Señora Ama* y donde estudia algunos caracteres femeninos, afirmando la creencia benaventina en la superioridad del carácter de las mujeres; la de David George (1981) al tomar como punto de arranque el tratamiento de cuantos elementos de la «comedia dell'arte» y del circo para poner de manifiesto un cambio de actitud del autor entre 1892 y 1916, estableciéndose a partir de 1907 una cierta tensión entre realidad y también entre lo sentimental y lo grotesco; y la de Antonio Buero Vallejo (1983) al señalar como fuente de *Los intereses creados* el cuento *El gato*

con botas, dato hallado en una entrevista encontrada por casualidad en el periódico *Redención. Seminario para los reclusos y sus familias*.

Por último, hay que señalar la creciente preocupación de algunos sectores de la crítica por abordar la faceta de dramaturgos de algunos escritores, algunos muy conocidos como José Bergamín, Rafael Dieste, Antonio y Manuel Machado, Ramón J. Sender y Miguel de Unamuno y otros menos, como Valentín Andrés Álvarez, María Martínez Sierra e Ignacio Sánchez Mejías.

La dramaturgia de José Bergamín es objeto de estudio por parte de Nigel Dennis (1979) y José Monleón (1980), quienes al abordar su trayectoria dramática realizan un inciso en su teatro de circunstancias escrito durante la guerra civil, señalando su dimensión popularista y su preocupación por los valores culturales, lingüísticos y morales del pueblo español.

El teatro de Rafael Dieste editado en dos tomos por Manuel Aznar (1981), frecuentemente llevado a escena, es tratado ampliamente en un volumen general dedicado a toda su obra literaria y escrito por E. Irizarry, *La creación literaria de Rafael Dieste* (1980), donde aborda la recreación de lo gallego y la influencia calderoniana en ella, analiza la aparición de los mitos, ilumina sus teorías estéticas a la luz de los textos y esboza las líneas generales de su vida y su obra; es de destacar el tratamiento del tema del *teatro en el teatro* y del análisis de la condición humana como medio de observar aspectos políticos, filosóficos y artísticos, ambos muy vinculados a la estética calderoniana.

La significación de *El señor de Pigmalión* de Jacinto Grau en el panorama teatral español en relación con el europeo es puesto de manifiesto por Claudina Laiser Lenoir (1982) al incidir en el tema del personaje autónomo, cuya actuación contribuirá a afirmar la ausencia de un sentido ético colectivo como característica del mundo contemporáneo, en la línea de Valle, los expresionistas, el teatro del absurdo, el teatro grotesco italiano y F. Dürrenmatt, y por González del Valle (1980) al demostrar la confluencia de dos géneros tan dispares como la farsa y la tragedia en la misma obra.

La dimensión teatral de los Machado, más en su configuración como teoría literaria que en su realización escénica es abordada por Dámaso Chicharro (1979) y Miguel D'Ors (1981) al insistir el primero en reivindicar la contribución de Manuel a la teoría general de los Machado, señalando sus aportaciones más vanguardistas en lo tocante a la valoración de la escenografía, el desprecio por la crítica teatral diaria o su compromiso con el ambiente artístico del momento, y al esbozar las opiniones del mismo Machado hacia el teatro del 27.

La faceta de hombre de teatro de Ramón J. Sender recibe un especial tratamiento por M^a Francisca Vilches de Frutos (1982), al intentar desvelar las líneas generales de las teorías teatrales senderianas, tomando como base sus escritos periodísticos y al insistir en su preocupación por anotar las características básicas del teatro de su época y señalar los cauces más interesantes de renovación.

La importancia del teatro unamuniano para la comprensión de su filosofía es puesta de relieve en varios ensayos, pudiendo destacarse los de D.L. Shaw (1979), analizando la utilización de las imágenes y símbolos en dos obras claves de su teatro *La esfinge* y *Soledad* y de Robert B. Heilman (1979), apuntando la introducción en su teatro de algunos elementos propios de la farsa, uniéndose así a una tradición cultural con Shakespeare y Plauto entre sus máximos exponentes.

Finalmente hay que reseñar algunos esfuerzos incipientes por dar a conocer la dimensión teatral de escritores poco conocidos; las contribuciones de M^a Francisca Vilches de Frutos sobre Valentín Andrés Álvarez (1981), resaltando la dimensión vanguardista de su teatro y situándole entre los precursores del teatro del absurdo, la de Patricia W. O'Connor (1979) señalando la participación de María Martínez Sierra en los trabajos de su marido, no sólo en la caracterización de los personajes femeninos, como se venía haciendo hasta el momento, sino también como autora, aún después de la unión de su marido con Catalina Bárcena, y la de Rosario Cambra (1983), poniendo de relieve la significación del torero en el panorama cultural del momento, no solo como amigo y animador sino también como dramaturgo, serán significativos en este sentido.

ENSAYOS GENERALES

- Belby, Louis C. *Socio-political Considerations in the Theater of 98*. Tesis doctoral Purdue University, 1978.
- Cansinos-Assens, Rafael. *La novela de un literato (Hombres — Ideas — Efemérides — Anécdotas ...)* I (1882-1914). Madrid: Alianza, 1982.
- Coca, Jordi; Enric Gallen y Anna Vázquez. *La Generalitat Republicana i el Teatre (1931-1939). Legislació*. Barcelona: Institut del Teatre, 1982.
- Cervera, Juan. *Historia crítica del teatro infantil español*. Madrid: Editora Nacional, 1982.
- Dominicis, Maria. *Don Juan en el teatro español del siglo XX*. Miami: Universal, 1978.
- Drougherthy, Dru. *Talia convulsa: La crisis teatral de los años 20 en Dos ensayos sobre teatro español de los veinte*. Murcia: Universidad de Murcia, 1983.
- Fernández Gutiérrez, José María. «La crítica teatral de Díez Canedo. Salas comerciales y compañías de teatro que se citan en sus artículos», *Anuario de Filología de Barcelona*, VI (1980), pp. 389-98.
- Gallego Morell, Antonio. «Resurrección de los Autos Sacramentales en Granada en 1927», en *Ascuá de veras. Estudios sobre la obra de Calderón*. Granada: Universidad de Granada, 1981, pp. 13-24.
- Halsey, Martha T. y Loren L. Zeller. «El drama español del siglo XX: bibliografía selecta del año 1978», *Estreno*, VI (1980), pp. 7-10 y 22.
- _____. «El drama español del siglo XX: bibliografía selecta del año 1979», *Estreno*, VI (1980), pp. 13-17.
- _____. «El drama español del siglo XX: bibliografía selecta del año 1980», *Estreno*, VII (1981), pp. 5-9 y 21-24.
- Lain Entralgo, Pedro. *Más de cien españoles*. Barcelona, Planeta, 1981.
- Lavaud, J.M. «El teatro de los niños. 1909-1910», *Hommage des hispanistes français a Noël Salomon*. Barcelona: Laia, 1979, pp. 499-507.
- Livak, Lily. «Teatro anarquista catalán 1880-1910», *Estreno*, V (1978), 2, pp. 15-19.
- Marrast, Robert. *El teatre durant la guerra civil espanyola. Assaig d'història i documents*. Barcelona, Institut del Teatre, 1978.

- «Le théâtre à Madrid pendant la guerre civile. Une expérience de théâtre politique», en *Le Théâtre moderne*. Paris: CNRS, 1978, pp. 257-274.
- McGaha, Michael D. *The Theatre in Madrid During the Second Republic: A Checklist*. London: Grant & Cutler Ltd., 1979.
- McKay, Douglas R. «Forty Years of Titillation: The Absurdist Trend in Spanish Theater Humor», *Estreno*, (1981), 1, pp. 11-13.
- Monleón, José. *El mono azul: teatro de urgencia y Romancero de la Guerra Civil*. Madrid: Ayuso, 1979.
- Neggars, Gladys Crescioni. *Don Juan (hoy): innovación y tradición en el teatro y el ensayo del siglo XX en España*. Madrid: Taurus, 1978.
- Simon Palmer, María del Carmen. *Manuscritos dramáticos de los siglos XVIII-XX de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*. Madrid: C.S.I.C., 1979.
- «Información bibliográfica de la literatura castellana», *Revista de Literatura*, XLIV (1982), 87, pp. 171-305; XLIV (1982), 88, pp. 217-300; XLV (1983), 89, pp. 199-300; XLV (1983), 90, pp. 225-303.
- Porrás, Francisco. *Titelles. Teatro Popular*. Madrid: Editora Nacional, 1981.
- Profeti, María Grazia. «L'occhio, la percezione e il suo scacco: Teatro, marionette, cinema negli anni 20-30 in Spagna», *QLL*, 3-4 (1978-1979), pp. 173-93.
- Vázquez de Estevez, Anna. *Catàleg de manuscrits de teatre en català de l'Institut del Teatre*. Generalitat de Catalunya. Dept. de Culture i Mitjans de Comunicació, 1981.
- Weingarten, Barry Edward. *Modern Spanish Rural Drama*. Tesis doctoral. University of Pennsylvania, 1978.
- habitado, de Rafael Alberti en su entorno», *ESLA*, III (1979), pp. 389-400.
- Torres Nebrera, Gregorio. *El teatro de Rafael Alberti*. Madrid: SGEL, 1982.
- Serafín y Joaquín Álvarez Quintero**
- Laborda, Angel. «Cambio de tercio», *ABC* (4 de diciembre de 1979), p. 70.
- Murillo, Ramón. «El teatro de los Álvarez Quintero», *Hoja del Lunes* (23 de junio de 1980), p. 6.
- Valencia, Antonio. «La reina mora, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero y La verbena de la Paloma, de Ricardo de la Vega», *Hoja del Lunes* (26 de mayo de 1980), p. 5.
- Valentín Andrés Álvarez**
- Haro Tecglen, E. «La muerte de Valentín Andrés Álvarez, el autor de ¡Tararí!», *El País* (24 de septiembre de 1982), p. 29.
- Vilches de Frutos, M^a Francisca. «Valentín Andrés Álvarez: pionero del teatro del absurdo en España», *Segismundo*, XV (1981), pp. 244-66.
- Carlos Arniches**
- Arniches, Carlos. *Del Madrid castizo. Sainetes*. Edición de José Montero Padilla. Madrid: Cátedra, 1978.
- Laborda, Angel. «La venganza de la Petra o donde las dan las toman», *ABC* (15 de mayo de 1979), p. 69.
- Lázaro Carreter, Fernando. «La locura de don Juan», *Gaceta Ilustrada*, 1243, (1980).
- «La venganza de la Petra», *Gaceta Ilustrada*, 1188, (15 de julio de 1979), p. 45.
- López Sancho, Lorenzo. «Serafín el pinturero o contra el querer no hay razones, de Arniches y Renovales», *ABC* (9 de julio de 1982), p. 56.
- «Serafín el pinturero o contra el querer no hay razones, de Arniches y Renovales», *ABC* (11 de noviembre de 1979), p. 51.
- Llovet, Enrique. «En el almacén de Arniches», *El País*, 994 (1979), p. VIII.
- Medina, Miguel Angel. «Arniches 79», *Primer Acto*, 182 (1979), p. 186.
- Monleón, José. «La venganza de la Petra», *Triunfo*, 852 (26 de mayo de 1979), pp. 55-56.
- Ortega, Juan Manuel. «Del Madrid castizo: en La Corrala y con textos de Arniches publicados en Blanco y Negro a principios de siglo», *Blanco y Negro*, 3463 (1978), pp. 40-43.
- Pérez Fernández. «La venganza de la Petra», *ABC*, 19 de mayo (1979), p. 50.
- Prego, Adolfo. «Arniches el inmortal», *Blanco y Negro*, 3550 (1980), p. 53.
- «Inmortal Arniches», *Blanco y Negro*, 3499 (23 de mayo de 1979), pp. 54-55.
- «Una comedia con importancia», *Blanco y Negro*, 3558 (1980), p. 51.
- Valencia, Antonio. «La locura de don Juan, de Carlos Arniches», *Hoja del Lunes* (7 de julio de 1980), p. 5.

AUTORES

Rafael Alberti

- González Martín, G. *Rafael Alberti*. Madrid: Júcar, 1978.
- Hermnas, Hub. «Análisis semiótico de Noche de guerra en el Museo del Prado de Rafael Alberti» en *Teorías semiológicas aplicadas a textos españoles*, Groningen, 1980, pp. 245-263.
- Laborda, Angel. «Noche de guerra en el Museo del Prado», *ABC* (29 de noviembre de 1978), p. 49.
- «Noche de guerra en el Museo del Prado», *ABC* (1 de diciembre de 1978), p. 51.
- McCarthy, James. «The Republican Theatre during the Spanish Civil War: Rafael Alberti's Numancia», *Theatre Research International*, V (1980), pp. 193-205.
- Molinero, Miguel Angel. «El día que evacuaron el Prado», *Blanco y Negro* 3473 (1978), pp. 78-80.
- Monleón, José. «1936-1978, Estreno en Madrid de Noche de guerra en el Museo del Prado», *Triunfo*, 828 (1978), pp. 56-57.
- Pérez Coterillo, Moisés. «Alberti, visionario», *Blanco y Negro*, 3473 (1978), pp. 80-81.
- Prego, Adolfo. «Noche de guerra en el museo del Prado de Rafael Alberti: una trivialidad poética», *Blanco y Negro*, 3475 (1978), p. 79.
- Sánchez Arnosi, Milagros. «Nueva muestra del teatro de Alberti», *Arbor*, 397 (1979), pp. 87-90.
- Soría Olmedo, Andrés. «De la lírica al teatro. El hombre des-
- Aub, Max. «Proyecto de estructura para un teatro nacional

(1936). Edición facsimilar», *Teatro en España*, 10 (1982), pp. 28-45.

«Textos recobrados. *El teatro y la guerra*, un discurso de Max Aub en el X Congreso Internacional de Teatro, París, 1937», *La Estafeta Literaria*, 638 (15 de junio de 1978), pp. 16-17.

Jacinto Benavente

Benavente, Jacinto. *Cartas a los Machado*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1981, pp. 40-45.

Buero Vallejo, Antonio. «Los intereses creados todavía», *Serita Philologica Fernando Lázaro Carreter* (1983), pp. 107-112.

Díaz, José M. «El niño en el teatro de Jacinto Benavente», *4th Annual Conference International Year of the Child*. (1978), pp. 429-442.

Gallego Morell, Antonio. *Poetas y algo más*. Jerez: Universidad de Sevilla, 1978.

George, David. «The *Commedia dell'arte* and the Circus in the Work of Jacinto Benavente», *Theatre Research International*, VI (1981), pp. 92-109.

González López, Emilio. «Obras breves de Jacinto Benavente», *CHA*, 388 (1982), pp. 69-91.

Lázaro Carreter, Fernando. «Benavente: ¿clásico?», *Gaceta Ilustrada*, 1195 (2 de septiembre de 1979), p. 37.

«Benavente en la postguerra», *Gaceta Ilustrada*, 1194 (2 de agosto de 1979), p. 37.

«Benavente en su tiempo», *Gaceta Ilustrada*, 1193 (19 de agosto de 1979), p. 37.

Massa, Pedro. «*La malquerida*», *ABC* (4 de abril de 1978), p. 72.

Paco de Moya, Mariano de. «Pérez de Ayala y el teatro de Benavente», *Monteagudo*, 71 (1980), pp. 19-22.

Tzitsikas, Helene. *La supervivencia existencial de la mujer en las obras de Benavente*. Barcelona: Puvil, 1982.

Zdnek, Joseph W. «Physical conflicts in Benavente's *La Malquerida*», *Romance Notes*, XIX (1978), pp. 183-189.

José Bergamín

Alberti, Rafael. «Homenaje a José Bergamín», *Primer Acto*, 185 (1980), pp. 30-32.

Alonso de Santos, José Luis. «Presencia del teatro de Bergamín», *Primer Acto*, 185 (1980), pp. 32-33.

Dennis, Nigel. «Teatro de agitación política: el caso de José Bergamín (Creación y compromiso)», *Camp de l'Arpa*, 67-68 (1979), pp. 21-26.

Gurméndez, Carlos. «Conversación con José Bergamín. Un teatro de pasión o la pasión del teatro», *El País*, Artes, 1, 13 (26 de enero de 1980), p. 45.

Monleón, José. «Introducción al teatro de José Bergamín», *Primer Acto*, 185 (1980), pp. 25-30.

Alejandro Casona

Carrasco Muñoz, Hugo. «Drama en el drama en *Nuestra Natacha*», *Estudios de Filología*, XIII (1978), pp. 21-32.

Muñiz, María Elvira. *Historia de la literatura asturiana en castellano*. Salinas: Ayalga, 1978.

Solis, Jesús Andrés. *Alejandro Casona y su teatro*. Gijón: El autor, 1982.

Rafael Dieste

Teatro. Edición de Manuel Aznar. Barcelona: Laia, 1981, 2 vols.

Irizarry, Estelle. *La creación literaria de Rafael Dieste*. La Coruña: Edición de Castro, 1980.

«*Rafael Dieste*. Boston: Twayne Publishers, 1979.

Carlos Fernández Shaw

Nuez, Sebastián de la. «Historia y testimonio epistolar de una zarzuela basada en obras de Pérez Galdós», *Anuario de Estudios Alicantinos*, 27 (1981), pp. 487-555.

Guillermo Fernández Shaw

Izquierdo, M^a José. «De Lope de Vega a Fernández-Shaw: una adaptación a la zarzuela de Peribáñez y el Comendador de Ocaña», *Congreso Internacional sobre Lope de Vega y los orígenes del teatro español, I*, 1980 (1981), pp. 899-907.

Valencia, Antonio. «*La rosa del azafrán*, de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw», *Hoja del Lunes* (21 de julio de 1980), p. 3.

Federico García Lorca

Obras. III. Edición de Miguel García Posada. Madrid: Akal, 1980.

Antología teatral. Madrid: Cocusa, 1981.

Autógrafos III. Así que pasen cinco años. Edición de Rafael Martínez Nadal. Oxford: The Dolphin Book, 1979.

Bodas de sangre. Edición de C.B. Morris. Londres: Grant & Cutler, 1980.

Edición de H. Ramsden. Manchester: University Press, 1980.

La casa de Bernarda Alba. Drama de mujeres en los pueblos de España. Edición de Mario Hernández. Madrid: Alianza, 1981.

Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores. Edición de José Monleón. Madrid: Centro Dramático Nacional, 1981.

Svobodna paní Rosita aneb květom luva. Praha: Dilia, 1979.

Lola la comedianta. Edición de Piero Memarimi. Madrid, Alianza, 1981.

Mariana Pineda. Romance popular en tres estampas. Granada: Don Quijote, 1983.

El público y Comedia sin título. Dos obras póstumas. Edición de R. Martínez Nadal y Marie Laffranque. Barcelona: Seix-Barral, 1978.

Yerma. Edición de Mario Hernández. Madrid: Alianza, 1981.

Barcelona: Bruguera, 1981.

Barcelona: Bruguera, 1982.

La zapatera prodigiosa. Edición de Joaquín Forradellas. Salamanca: Almar, 1978.

La zapatera prodigiosa: farsa violenta con bailes y canciones populares de los siglos XVIII y XIX en dos partes con un solo intervalo. Edición de Mario Hernández. Madrid: Alianza, 1982.

Aguirre, J.M. «El llanto y la risa de la zapatera prodigiosa», *Bulletin of Spanish Studies*, LVIII (1981), pp. 241-250.

«Ahora, Shakespeare; después Lorca ...», *Primer Acto*, 187 (1980-1981), pp. 128-29.

Alder, Ruth Ingram Ayéndez. *El primer teatro de Federico García Lorca*. Tesis doctoral. University of Pittsburg, 1978.

- Alemany, Luis. «El Centro Dramático Nacional estrenó *Doña Rosita la soltera*, de García Lorca, en Tenerife», *El País* (2 de marzo de 1980), p. 33.
- Alonso de Santos, José Luis. «*Así que pasen cinco años* de F. García Lorca, por el T.E.C.», *Primer Acto*, 182 (1979), pp. 44-56.
- Álvarez-Altman, Grace. «*Blood Wedding: A Literary Onomastic Interpretation*», *García Lorca Review*, VIII (1980), pp. 60-73.
- _____. «Poly-Anthropomycal Onomastic Technique in *Yerma* by Federico García Lorca», *Names*, 30 (1982), pp. 93-103.
- Álvarez Harvey, María Luiza. «Lorca's *Yerma*: Frigid...or Mismatched?», *CLA Journal*, XXIII (1980), pp. 460-69.
- Ambrosi, Paola. «Il teatro di titeres di Federico García Lorca: *Retablillo de don Cristóbal* e *Los titeres de Cachiporra: Tragicomedia de don Cristóbal y la seña Rosita*, *QLL*, 3-4 (1978-1979), pp. 249-265.
- Anderson, Andrew. «¿De qué trata *Bodas de sangre*?», *Hommage a Federico García Lorca* (1982), pp. 53-64.
- Anderson, Farris. The Theatrical Design of Lorca's *Así que pasen cinco años*, *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, VII (1979), pp. 249-278.
- Anderson, Reed. «Christian Symbolism in Lorca's *La casa de Bernarda Alba*», *Homenaje a Antonio Sánchez Barbudo* (1981), pp. 219-230.
- _____. «*Comedia sin título: Some Observations on the New García Lorca Manuscript*», *Pacific Coast Philology* (1979), pp. 5-12.
- _____. «The Idea of Tragedy in García Lorca's *Yerma*», *Hispania*, 74 (1982), pp. 41-60.
- Aubrun, Charles. «La fortune du théâtre de García Lorca en Espagne et en France en *Le Théâtre moderne*. Paris: CNRS, 1978, pp. 299-308.
- Bardi, Ubaldo. *Federico García Lorca, musicista, scenógrafo e direttore della Barraca*. Florencia, 1978.
- _____. «The Fortune of Federico García Lorca's Theater in Italy», *García Lorca Review*, VI (1978), pp. 1-19; VII (1979), 1, pp. 1-10.
- Barrick, Mac E. «Los antiguos sabían muchas cosas: Superstition in *La casa de Bernarda Alba*», *Hispanic Review*, XLVIII (1980), pp. 469-477.
- Bayon, Miguel. «Con Rafael Martínez Nadal». *Pipirijaina*, 14 (1980), pp. 28-33.
- Bejel, Emilio. «*Bodas de sangre* y la estructura dramática», *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XXXIII (1978), pp. 309-316.
- _____. «*Bodas de sangre* y la estructura metafísica», *García Lorca Review*, VII (1979), pp. 73-85.
- _____. «Las funciones dramáticas de *La casa de Bernarda Alba*», *Explicación de textos literarios*, VI (1978), pp. 183-186.
- _____. «Las secuencias estructurales de *Bodas de Sangre*», *Dispositio*, III, 9 (otoño 1978), pp. 381-390.
- Bilbatúa, Miguel. «*Así que pasen cinco años*», *Cuadernos para el Diálogo*, 284 (1978), p. 8.
- Burton, Julianne. «The Greatest Punishment: Female and Male in Lorca's Tragedies», *Women in Spanish Literature*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1983, pp. 259-88.
- Caballero, Juan. «García Lorca y Cuba: algunas rectificaciones», *García Lorca Review*, 1 (1978), pp. 43-54.
- Cabrera, Vicente. «Cristo y el infierno en *La casa de Bernarda Alba*», *Revista de Estudios Hispánicos*, XIII (1979), pp. 135-142.
- _____. Poetic Structure in Lorca's *La casa de Bernarda Alba*, *Hispania*, LXI (1978), pp. 466-71.
- Caffarena, Margarita. «Algunas consideraciones sobre la puesta en escena de F.G.L.», *Hommage a Federico García Lorca* (1982), pp. 33-37.
- _____. «*Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, de García Lorca, por el grupo Esperpento de Sevilla», *Pipirijaina*, 7 (1978), pp. 25-26.
- Canavaggio, Jean. «García Lorca ante el entremés cervantino: el telar de *La zapatera prodigiosa*», en *El Teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid: CSIC, 1983, pp. 141-152.
- Cao, Antonio F. «Huellas lorquianas en el teatro de la guerra civil española», *Actas del Congreso Internacional de Hispanistas*, VII (1980), pp. 149-53.
- _____. «Lorca y el teatro de la guerra civil española», *Insula*, 379 (1978), pp. 1, 10-11.
- Castro, Eduardo. «*Doña Rosita la soltera*, de Lorca, se representa hoy en Granada», *El País* (16 de mayo de 1980), p. 29.
- _____. «Homenaje popular en Granada a Federico García Lorca», *El País* (7 de junio de 1978), p. 32.
- Cate, Francie. «Los motivos de la espera y la esperanza en *Yerma* y *Doña Rosita la soltera*, *García Lorca Review*, 10 (1982), pp. 94-113.
- Cermeño, Xosé Carlos. «*Grumo de Teatro* que dirige J.A. Hormigón interpreta *El paseo de Buster Keaton* de Lorca», *Ozono*, 45 (1979), p. 68.
- Cleary Nichols, Geraldine. «Naturity as Accommodation: Lorca's *La zapatera prodigiosa*», *Modern Language Notes*, XCV (1980), pp. 335-56.
- Colecchia, Francesca M. *García Lorca: a Selectively Annotated Bibliography of Criticism*. New York: Garland, 1980.
- _____. «The Religious Ambience in the Trilogy: A Definition», *García Lorca Review*, 10 (1982), pp. 24-42.
- Davis, Barbara N. «Lorca, Surrealism and the *Teatro breve*», *García Lorca Review*, 2 (1978), pp. 95-110.
- Delong-Tonelli, B. «The Tribulations of Lorca's *El público*», *García Lorca Review*, 9 (1981), pp. 153-168.
- Díaz Saude, José Ramón. «*Así que pasen cinco años: Un homenaje para Federico García Lorca*», *Reseña*, 117 (1978), pp. 31-33.
- Dolan, Kathleen. «Time, Irony and Negation in Lorca's Last Three Plays», *Hispania*, LXIII (1980), pp. 514-22.
- Dumitrescu, Domnita. «Federico García Lorca en la versión de Miron Radu Parachivescu», *Actas del Congreso Internacional de Hispanistas*, VII (1980), pp. 391-398.
- Echevarría, Mariam Balboa. «La visión paralizante: El surrealismo en el teatro de Federico García Lorca». Tesis doctoral. University of Washington, 1980.
- _____. «The Inner Space in *The Love of Don Perlimplín* and *Belisa in his Garden*», *Romanic Review*, LXXIII (1982) pp. 98-109.
- Edwards, Gwynne. *El teatro de Federico García Lorca*. Madrid: Gredos, 1983.
- _____. *Lorca: The Theatre Beneath the Sand*. Londres: Marion Boyars, Published Ltd., 1980.

- «El Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín», ABC (5 de noviembre de 1982), p. 67.
- Feal, Carlos. «El Lorca póstumo: *El público* y *Comedia sin título*, *Anales de Literatura Española*, VI (1981), pp. 43-62.
- Febres, Eleodoro J. «El problema estructural de *Doña Rosita la soltera*», *Sin Nombre*, X, 2 (1979), pp. 98-111.
- Fernández-Cifuentes, Luis. «García Lorca: teatro del tiempo/ tiempo del teatro», *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, VI (1978), pp. 175-92.
- Fernández Torres, Alberto. «*Así que pasen cinco años*, de Federico García Lorca», *Insula*, 384 (1978), p. 16.
- _____. «*Doña Rosita la soltera* y *La lozana andaluza*, dos citas con el 27», *Insula*, 407 (1980), p. 15.
- Finke, Wayne H. «Federico García Lorca's *Comedia sin título*: A Newly-discovered Work», *García Lorca Review*, VII (1979), pp. 119-33.
- _____. «*La Comedia sin título*, de Federico García Lorca», *Homenaje a Humberto Piñero*. Madrid (1979), pp. 61-68.
- Forradellas, Joaquín. «Para el texto de *La zapatera prodigiosa*», *Boletín de la Real Academia Española*, LVIII (1978), pp. 135-58.
- Forrest, Gene Steven. «El conflicto imaginativo en *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su Jardín* y *Cyrano de Bergerac*», *Neophilologus*, LXII (1978), pp. 406-10.
- Frances Spencer, James. «El claroscuro en la trilogía lorquina», *Cuadernos Americanos*, 38, 4 (1979), pp. 171-87.
- Gallego Morell, Antonio. «Coincidencias entre Blake y García Lorca», *Ya* (7 de enero de 1979).
- García Lorca, Francisco. *Federico y su mundo*. Madrid: Alianza, 1980.
- _____. Légende du temps. Apropos de *Lorsque cinq ans seront passés*», *El Europeo*, LVIII, 616-617 (1980), pp. 112-115.
- Garrigues, Emilio. «Al teatro con F.G.L.», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 340 (1978), pp. 99-117.
- Giunti, Daria. «*El paseo de Buster Keaton* di Federico García Lorca», *QLL*, 3-4 (1978-1979), pp. 233-248.
- González-del-Valle, Luis. *El teatro de Federico García Lorca y otros ensayos sobre literatura española e hispanoamericana*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1980.
- _____. «*La niña que reiga la albahaca* y el príncipe preguntón y las constantes dramáticas de Federico García Lorca», *ALEC*, 7 (1982), pp. 253-264.
- Greenfield, Sumner M. «*Yerma*, the Woman and the Work: Some reconsiderations» *Estreno*, 1 (1981), pp. 18-21.
- Hernández, Mario. «Dos nuevas obras teatrales de García Lorca: *El público* y *Comedia sin título*», *El País* (4 de junio de 1978), p. 13.
- _____. «Cronología y estreno de *Yerma*, poema trágico de García Lorca», *RABM*, 82 (1979), pp. 289-315.
- _____. «Una criatura quijotesca: *La zapatera prodigiosa* (Cervantes, Falla, García Lorca)», *Teatro en España*, 10 (1982), pp. 46-53.
- Higginbotham, Virginia. «Lorca y el cine», *García Lorca Review*, 1 (1978), pp. 87-93.
- Hommage a Federico García Lorca*. Toulouse, Le Mirail: Université de Toulouse, 1982.
- Jiménez-Vera, Arturo. «El fondo dramático de *Bodas de sangre*», *Revue des Langues Vivantes*, XLIV (1978), pp. 247-252.
- _____. «The Rose Symbolism and the Social Message in *Doña Rosita la soltera*», *García Lorca Review*, 2 (1978), pp. 127-137.
- Klein, Dennis. «Cristological Imagery in Lorca's *Yerma*», *García Lorca Review*, 1 (1978), pp. 35-42.
- _____. «Children in the Theatre of Federico García Lorca», *García Lorca Review*, VII (1979), pp. 109-18.
- Laborda, Angel. «*El público* de García Lorca, adaptada por Rafael Martínez Nadal», *ABC* (12 de marzo de 1978), p. 54.
- _____. «Sin título». *ABC* (19 de diciembre de 1979), p. 50.
- Laconda, José M. «*El público* de García Lorca», *Sin Nombre*, 1 (1978), pp. 77-90.
- Ladra, David. «Citas y glosas de *Doña Rosita la soltera*», *Primer Acto*, 186 (1980), pp. 17-22.
- _____. «El teatro bajo el agua», *Primer Acto*, 182 (1979), pp. 31-35.
- Laffranque, Marie. «Equivocar el camino. Regarde sur un scenario de Federico García Lorca», *Hommage a Federico García Lorca* (1982), pp. 73-93.
- _____. «Federico García Lorca: Experience et conception de la condition du dramaturgo», *Le Théâtre moderne* (1978), pp. 275-98.
- _____. «*Una obra actual... de 1931*», *Primer Acto*, 182 (1979), pp. 29-30.
- Lázaro Carreter, Fernando. «*Doña Rosita la soltera* o el lenguaje de las flores (I)», *Gaceta Ilustrada*, 1252 (1980), p. 92.
- _____. «*Doña Rosita la soltera* o el lenguaje de las flores (II)», *Gaceta Ilustrada*, 1253 (1980), p. 72.
- López, Daniel. «*Bodas de sangre* and *La dama del alba*: Compared and contrasted», *Revista de Estudios Hispánicos*, XV (1981), pp. 407-23.
- _____. «The Use of the Diminutive in Federico García Lorca's *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* and *Retablillo de don Cristóbal*», *García Lorca Review*, VII (1979), pp. 87-96.
- López Sancho, Lorenzo. «*Así que pasen cinco años*», *ABC* (22 de septiembre de 1978), pp. 47-48.
- _____. «*Mariana Piñeda*», *ABC* (16 de octubre de 1982), p. 56.
- Loughran, David K. «Lorca, Lope and the Idea of a National Theater: *Bodas de sangre* and *El caballero de Olmedo*», *García Lorca Review*, VIII (1980), pp. 127-136.
- Martin Recuerda, José. *Análisis de Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores (de Federico García Lorca)*. Salamanca: Universidad, 1979.
- Martín, Sabas. «Lorca: teatro póstumo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 348 (1979), pp. 647-56.
- Martínez Nadal, Rafael. Cuatro lecciones sobre Federico García Lorca*. Madrid: Fundación Juan March, 1980.
- Matas, Julio. «Valle-Inclán, García Lorca y el lenguaje del teatro poético» en *La cuestión del género literario. Caos de las letras hispánicas*. Madrid: Gredos, 1979, pp. 17-82.
- Maurer, Christopher. «En busca de un texto perdido: Imaginación, inspiración, evasión», *García Lorca Review*, 2 (1978), pp. 164-74.
- _____. «Un texto corregido *Charla sobre teatro*, de Fe-

- derico García Lorca», *Insula*, 380-81 (1978), p. 20.
- Menarini, Piero. «Les deux versions de *L'Idylle sauvage de Don Cristóbal et de la señora Rosita*», *El Europeo*, LVIII, 616-617 (1980), pp. 83-95.
- Molho, M. «*Noces de sang*» Necessité, Liberté conjoncture contribution à l'histoire d'Espagne», *El Europeo*, LVIII, 616-617 (1980), pp. 101-112.
- Molina Foix, Vicente. «Jorge Lavelli: espacio escénico, espacio histórico, modernismo y Andalucía», *Primer Acto*, 186 (1980), pp. 23-25.
- Monleón, José. «*Así que pasen cinco años* y el público español», *Triunfo*, 821 (1978), pp. 50-51.
- _____. «Cuarenta y siete años después», *Triunfo*, 818 (1978), pp. 50-51.
- _____. «Estreno de *El público*, de García Lorca», *Triunfo*, 867 (1979), p. 47.
- _____. «La visión de Lavelli.» *Primer Acto*, 186 (1980), pp. 26-36.
- Morales Nieva, Francisco. «Vanguardia y epigonismo de *Así que pasen cinco años*», *Primer Acto*, 182 (1979), pp. 36-39.
- Morris, C.B. *García Lorca: Bodas de sangre*. Londres, Tamesis, 1980.
- Murillo, Ramón. «Nuria traerá en septiembre *Doña Rosita la soltera*. Un éxito del Centro Dramático en toda España», *Hoja del Lunes* (7 de julio de 1980), p. 6.
- Nichols, G.C. «Echoes of Calderón in Lorca» en *Critical perspectives un Calderón de la Barca*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1981, pp. 103-18.
- Oliva, César. «Lectura semiológica de *Así que pasen cinco años*», *Primer Acto*, 182 (1979), pp. 40-44.
- O'Nan, Martha. «*Albert Camus: Director of García Lorca Translations*», *García Lorca Review*, 1 (1978), pp. 19-31.
- Ortega, José. *Conciencia social en los tres dramas rurales de García Lorca*. Granada: Universidad, Curso de Estudios Hispánicos, 1981.
- _____. «Surrealismo y eroticismo: *Así que pasen cinco años* de García Lorca», *García Lorca Review*, 10 (1982), pp. 75-93.
- Pérez Coterillo, Moisés. «El manuscrito de *Yerma* encontrado en La Habana», *Blanco y Negro*, 3536 (1980), pp. 46-48.
- _____. «Un envoltorio bellissimo», *Pipirijaina*, 14 (1980), pp. 39-40.
- Prego, Adolfo. «Estampas costumbristas de un gran poeta lírico», *Blanco y Negro*, 3568 (1980), p. 47.
- Richards, Katharine. «Social Criticism in Lorca's Tragedies», *Revista Española de Estudios Hispánicos*, XVII (1983), pp. 213-226.
- Rodrigo, Antonina. «*Doña Rosita la soltera*: Nuria Espert», *Triunfo*, 899 (1980), pp. 48-49.
- _____. «*Mariana Pineda*/Federico García Lorca. Relación personaje-autor», *Hommage a Federico García Lorca* (1982), pp. 39-52.
- Romero, Héctor. «Hacia en concepto dualista sobre el personaje trágico en *Bodas de sangre*», *García Lorca Review* 10 (1982), pp. 50-62.
- Rubio, Isaac. «Notas sobre el realismo de *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, IV (1980), pp. 169-82.
- Salvat, Ricard. «A propósito de la *Yerma* del Teatro Kessaria- nis», *Pipirijaina*, 14 (1980), pp. 34-38.
- Segura, Florencio. «Doña Rosita, una mujer quemada: Lorca, de nuevo, falseado», *Razón y Fe*, 991 (1980), pp. 236-241.
- Seybolt, Richard A. «Characterization in *La casa de Bernarda Alba*: The Case of Martirio», *García Lorca Review*, VIII (1980), pp. 82-90.
- Smoot, Jean J. *A comparison of Plays by John Millington Synge and Federico García Lorca: The Poets and Time*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1978.
- Soria, Andrés. *De Lope a Lorca y otros ensayos*. Granada: Universidad, 1980.
- Spires, Robert C. «Linguistic Codes and Dramatic Action in *La casa de Bernarda Alba*», *The American Hispanist*, 23 (1978), pp. 7-11.
- Tamarit, Vicente, Rafa Higon y Eduardo Quiles. «Ahora, Shakespeare: después Lorca», *Primer Acto*, 187, (1980-81), pp. 128-29.
- «XIII Festival Internacional de Teatre de Sitges», *Pipirijaina*, 16 (1980), p. 84.
- Thomas, Michael D. «Lenguaje poético y caracterización en tres dramas de Federico García Lorca», *Revista de Estudios Hispánicos*, 12 (1978), pp. 373-97.
- Tortosa, Juan. «García Lorca en el teatro universitario. Un texto del poeta granadino representado en Caminos. *El paseo de Buster Keaton*», *El periódico* (21 de abril de 1979), p. 23.
- Urbina, Eduardo. «De Calderón a Lorca: El tema del honor en *La casa de Bernarda Alba* en Approaches to the Theater of Calderón. Washington, 1982, pp. 259-70.
- Velázquez Cueto, G. «Actualidad y entendimiento de *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, de Federico García Lorca», *Insula*, 410 (1981), pp. 1 y 12-15.
- Veza, Juan Luis. «*Doña Rosita la soltera* de Federico García Lorca», *Reseña*, XVII, 128 (1980), pp. 19-20.
- Zdenek, J.W. «Alter Ego and Personality Projection in García Lorca's *Así que pasen cinco años*, *REH*, 16 (1982), pp. 303-313.
- Jacinto Grau**
- González del Valle, Luis. «Farsa y tragedia en *El señor de Pigmalión*: Una reconsideración», en *El teatro de Federico García Lorca y otros ensayos sobre literatura española e hispanoamericana*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1980, pp. 197-212.
- Kaiser-Lenoir, Claudina. «*El señor de Pigmalión*» de Jacinto Grau: Una subversión doble», *Insula*, 432 (1982), pp. 15-16.
- Miguel Hernández**
- Hernández, Miguel. *Teatro Completo*. Edición de Vicenta Pastor Ibáñez, Manuel Rodríguez y José Oliva. Madrid: Ayuso, 1978.
- Basalisco, Lucio. «Il secondo dramma sociale di Miguel Hernández: *El Labrador de más aire*», *Studi di Letteratura Hispanica* 80, L'Aguila, Japadre, 3 (1981), pp. 31-47.
- _____. «Note sull' 'Auto Sacramental di Miguel Hernández», *Quaderni di lingue e letteratura*, Padova, 3-4 (1978-79), pp. 285-94.
- _____. «Su *Los hijos de la piedra*, dramma de M. Hernández», *Rivista di Letterature Moderne e Comparete*,

- 3 (1980), pp. 225-235.
- Bisetti, Enric A. «El primo dramma sociale di Miguel Hernández: *Los hijos de la piedra*», *Studi di Letteratura Hispanica* 80, L'Aguila, Japadre, 3 (1981), pp. 5-30.
- Delay, Florence. «El teatro de Miguel Hernández», en *En torno a Miguel Hernández*. Madrid: Castalia, 1978.
- Díez de Revenga, F.J. y Mariano de Paco. «*El teatro de Miguel Hernández*». Murcia: Universidad. 1981.
- Weingarten, Barry E. «Poetic Elements in Miguel Hernández *Los hijos de la piedra*», *Estreno*, 1 (1980), pp. 14-17.
- Antonio y Manuel Machado**
- Chicharro, Dámaso. «*Un aspecto de la teoría teatral machadiana*», *ESLA*, I (1979), pp. 389-403.
- Ors, Miguel D'. «Manuel Machado ante el teatro del 27. A propósito de unos textos olvidados», *Insula*, 413 (1981), pp. 1-12.
- «XIII Festival Internacional de Teatro de Sitges. *La Tierra de Alvergonzález*», *Pipirijaina*, 16 (1980), p. 84.
- Gregorio Martínez Sierra**
- Reyero Hermosilla, Carlos. *Gregorio Martínez Sierra. Renovación artística, editorial y teatral en España (1916-1926)*, Memoria de Licenciatura. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1980.
- _____. *Gregorio Martínez Sierra y su Teatro de Arte*. Madrid: Fundación Juan March, 1980.
- O'Connor, Patricia W. «Spain's First Successful Woman Dramatist: María Martínez Sierra», *Hispanófila*, 66, (1979), pp. 87-108.
- Pedro Muñoz Seca**
- Haro Tecglen, Eduardo. «Teatro: *Anacleto se divorcia*, de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández. El salto atrás», *El País* (26 de septiembre de 1980), p. 35.
- López Sancho, Lorenzo. «*La venganza de don Mendo*», *ABC* (20 de septiembre de 1981), p. 62.
- Prego, Adolfo. «Muñoz Seca y Pérez Fernández, antivorcistas del año 1932», *Blanco y Negro*, 3570 (1980), p. 43.
- Ignacio Sánchez Mejías**
- Cambria, Rosario. «El torero Ignacio Sánchez Mejías como dramaturgo: *Sin razón*», *Hispanófila*, 78 (1983), pp. 43-52.
- Ramón J. Sender**
- Vilches de Frutos, M^a Francisca «Las ideas teatrales de Ramón J. Sender en sus colaboraciones periodísticas», *Segismundo*, 35-36 (1982), pp. 211-223.
- Miguel de Unamuno**
- Fox, Linda C. «The Vision of Cain and Abel in Spain's Generation of 1898», *CLA Journal*, 21 (1978), pp. 499-512.
- Friedman, E.H. «From Concept to Drama. The Other Unamuno», *Hispa* (1980), pp. 29-38.
- Heilman, Robert B. «Farce transformed: Plautus, Shakespeare, and Unamuno», *Comparative Literature*, 31 (1979), pp. 113-123.
- Rodríguez Celada, Antonio. «Afinidades ideológicas entre Pirandello y Unamuno», *Arbor*, CVIII (1981), pp. 43-54.
- Shaw, D.L. «Imagery and Symbolism in the Theatre of Unamuno: *La esfinge* and *Soledad*», *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 7 (1979), pp. 87-104.
- Ramón María del Valle-Inclán**
- Farsa infantil de la cabeza del dragón*, *Pipirijaina*, 11 (1979), 95 p.
- Romance de lobos. La marquesa Rosalinda. Luces de bohemia*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1982.
- Tirano Banderas*. Edición de Alonso Zamora Vicente. Madrid: Espasa-Calpe, 1978.
- Karneval der Krieger: drei Schauerpossen*. Stuttgart: Klett-Cutta, 1982.
- Altares, Pedro. «*Las galas del difunto* y *La hija del capitán* de Valle-Inclán», *Pipirijaina*, 7 (1978), p. 76.
- Álvarez, Carlos Luis. «*Las galas del difunto* y *La hija del capitán*, de Ramón María del Valle-Inclán, en el María Guerrero», *Blanco y Negro*, 3428 (1978), p. 51.
- A.M. «*Ligazón*», *ABC* (6 de julio de 1982), p. 60.
- Aragonés, Juan Emilio. «Medio siglo después, dos esperpentos», *La Estafeta Literaria*, 630 (1978), p. 30.
- Arce, Juan Carlos. «A medio siglo de *Divinas palabras*», *El Público* (noviembre de 1983), p. 2.
- Arranz Nicolas, Clara. «*Las galas del difunto*: Historia y símbolo de una decadencia», *Nueva Estafeta*, 41 (1982), pp. 75-80.
- Aszyk, Ursula. «Valle-Inclán y su teatro en Polonia o de lo universal a la particularidad de hoy», *Nueva Estafeta*, 47 (1982), pp. 79-80.
- _____. «Z badań nad esperpento Valle-Inclana», *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Scientiarum Artium et Librorum*, 3 (1982), pp. 129-147.
- Aznar Soler, Manuel. *Martes de Carnaval. Ramón M^a del Valle-Inclán*. Barcelona: Laia, 1982.
- Baccheli, F. «Una Salomé 'de cartón' nel teatro di Valle-Inclán», *QLL*, 3-4 (1978-1979), pp. 175-183.
- Barbeito, Clara Luisa. «La obra teatral *El Marqués de Bradomín* desde otra perspectiva» en *Homenaje a Humberto Piñera*. Madrid: Playor, 1979, pp. 21-30.
- Bayón, Miguel. «El Gayo Vallecano: *Ligazón*, *La rosa de papel*: Valle-Inclán con sordina», *Pipirijaina*, 17, (1980), pp. 56-57.
- Bermejo, Manuel. «El doble fondo de «*Divinas Palabras*»: su contenido político», *Actas del Congreso Internacional de Hispanistas* (1982), pp. 157-71.
- Bilbatua, Miguel. «Esperpentos con mantón de manila», *Cuadernos para el Diálogo*, 247 (1978), p. 8.
- Calero Heras, José. «Textura cinematográfica de las acotaciones escénicas del teatro de Valle-Inclán», *Anales de la Universidad de Murcia*, XXXIX (1982), pp. 175-87.
- Campanella, Hebe Noemí. «*La hija del capitán*: dos versiones y una sola visión esperpéntica», *Explicación de textos literarios*, 1 (1978), pp. 18-24.
- _____. *Valle-Inclán: Materia y forma del esperpento*. Buenos Aires: Epsilon Editora, 1980.
- Crispin, John. «The Ironic Manichaean Battle in *Divinas Palabras*», *ALEC*, 7 (1982), pp. 189-200.
- Doménech, Ricardo. «El espacio escénico en las *Comedias bárbaras*», *Serta Philologica Fernando Lázaro Carreter*, II (1983), pp. 157-70.
- Dougherty, D. «The Tragicomic Don Juan: Valle-Inclán's «Esperpento» de *Las galas del difunto*: The Dead Man's

- Duds», *Modern Drama*, XXIII (1980), pp. 44-57.
- Dougherty, Dru. *Un Valle-Inclán olvidado: Entrevistas y conferencias*. Madrid: Fundamentos, 1983.
- Esturo, Juan C. *La crueldad y el horror en el teatro de Valle-Inclán*. Tesis doctoral. City University of New York, 1979.
- Fernández, Angel. «La literatura, signo teatral. El problema significativo de las acotaciones dramáticas. Valle-Inclán y *Luces de bohemia*» en *La Literatura como signo*. Madrid, 1981, pp. 246-268.
- Fernández Torres, Alberto. «*Las galas del difunto* y *La hija del capitán* de Don Ramón del Valle-Inclán», *Insula*, 376 (1978), p. 15.
- _____. «Los cuernos de don Friolera, de Valle-Inclán», *Insula*, 379 (1978), p. 15.
- García de la Torre, J.M. «En torno a una influencia literaria: Valle-Inclán y García Lorca», *ACIH*, VI (1980), pp. 297-300.
- Garrido Medina, Joaquín. «La estética de Valle-Inclán en *Los cuernos de don Friolera*», *Anuario de Estudios Filológicos*, I (1978), pp. 43-51.
- Granjel, Luis S. «Dos estampas *Fin de siglo*», en *Maestros y amigos de la Generación del noventa y ocho*. Salamanca: Universidad, 1981, pp. 199-212.
- Guzmán, Eduardo de. «Del esperpento a la realidad; *La hija del capitán* y el famoso crimen del capitán Sánchez», *Triunfo*, 782 (1978), pp. 44-48.
- Hormigón, Juan Antonio. *Valle-Inclán y su tiempo*. Madrid: Publicaciones de Acción Teatral, 1982.
- Kuethé, Lourdes R. *Valle-Inclán: Las comedias bárbaras*. Tesis doctoral. Texas Tech University, 1980.
- Laborda, Angel. «*Los cuernos de don Friolera*», *ABC* (11 de mayo de 1978), p. 60.
- _____. «*Luces de Bohemia*», *ABC* (25 de abril de 1980), p. 56.
- «*La reina castiza*», *ABC* (31 de julio de 1981), p. 43.
- Lavaud, Elaine. «Valle-Inclán y la crítica literaria 1894-1903», *Hispanic Review* (1979), pp. 159-183.
- Lavaud, Jean. «Prologue et épilogue de *Los cuernos de Don Friolera* de Don Quichotte ... a Primo de Rivera», *Les Langues Neolatines*, 240 (1982), pp. 19-27.
- Lentzen, Manfred. «Tragedia grotesca, Esperpento und das italienische teatro del grottesco», *Ibero Romania*, X (1979), pp. 65-84.
- Lima, Robert. «Dimensiones de la vida y obra de Valle-Inclán en *Dos ensayos sobre teatro español de los 20*. Murcia: Universidad, 1983, pp. 18-83.
- _____. «Farse, Esperpento, and Death: Valle-Inclán's Terminal Grimaces», *Revista Estudios Hispánicos*, XVII (1983), pp. 3-20.
- _____. «Ramón del Valle-Inclán: Esbozo de las tres etapas de su actividad en el teatro», *Estreno*, VII (1981), pp. 4-5.
- López Sancho, Lorenzo. «*La hija del capitán*», *ABC* (10 de enero de 1978), p. 57.
- Maldonado Macías, Humberto Antoni. *Valle-Inclán, gnóstico y vanguardista: La lámpara maravillosa*. México: Universidad Nacional Autónoma, 1980.
- Matas, Julio. «Valle-Inclán, García Lorca y el lenguaje del teatro poético» en *La cuestión del género literario. Caos de las letras hispánicas*. Madrid: Gredos, 1979, pp. 17-82.
- Meneses, Carlos. «El estreno en Barcelona de *La cabeza del Bautista*», *Camp de l'Arpa* (1982), 97, pp. 18-21.
- Monleón, José. «La crónica esperpéntica de España. María Guerrero: estreno de *La hija del capitán*», *Triunfo*, 781 (1978), pp. 52-53.
- Morales Nieva, Francisco. «Vertus plastiques du théâtre de Valle-Inclán», *Le Théâtre moderne*. París: CNRS, (1978), pp. 223-240.
- Murcia, Juan Ignacio. «Les aboutissants du théâtre de Valle-Inclán», *Le Théâtre moderne*, París: CNRS, (1978), pp. 239-255.
- Oliiva, César. *Antecedentes estéticos del esperpento*. Murcia: Cuadernos de teatro de la Universidad de Murcia, 1978.
- Osuna, Rafael. «El cine en el teatro último de Valle-Inclán», *Cuadernos Americanos* (1978), pp. 177-184.
- _____. «La figura humana en *Las galas del difunto* de Valle-Inclán», *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, VIII (1980), pp. 103-16.
- _____. «Un 'guion cinematográfico' de Valle-Inclán: *Luces de bohemia*», *Bulletin Hispanic Studies*, LIX (1982), pp. 120-28.
- Paulino, José. «*Las galas del difunto*, *La hija del capitán*: soberbia escenografía, mediocre montaje», *Reseña*, 112 (1978), pp. 26-27.
- Pérez de Olaguer, G. «El Valle-Inclán del GAT», *Primer Acto*, 184 (1980), p. 170.
- Pérez Priego, M.A. «*La cabeza del Bautista*, una tradición teatral», *Anuario de Estudios Filológicos*, IV (1981), pp. 183-95.
- Rama, Carlos M. «Valle-Inclán en México», *El País*, IV, 1054, (1979), p. III.
- Ramonedá, Arturo. «Valle-Inclán: un estreno frustrado», *Insula*, 433 (1982), pp. 1 y 12-13; 434, pp. 3-4.
- Romens, Thomas Leger. «A Sociolinguistic Approach to Dramatic Literature: The Case of Valle-Inclán's *Aguila de blasón*». Tesis doctoral. University of Minnesota, 1980.
- Ruiz Fernández, Ciriaco. *El léxico del teatro de Valle-Inclán (ensayo interpretativo)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981.
- Salvat, Ricard. «Homenaje a Valle-Inclán», *Pipirijaina*, 8-9 (1980), pp. 64-68.
- Servera Baño, José. *Valle-Inclán*. Madrid: Júcar, 1983.
- «XII Festival Internacional de Teatre de Sitges. G.A.T. Grup d'Acció Teatral L'Hospitalet, Barcelona: *Farsa infantil de la cabeza del dragón*», *Pipirijaina*, 11 (1979), pp. 26-27.
- Trubiano, M.F. «Gracián, Valle-Inclán y la estética esperpéntica», *Revista de Literatura*, XL (1978), 79-80, pp. 125-45.
- «Valle-Inclán, protagonista del Festival de Teatro de Las Naciones», *El País* (18 de junio de 1978), p. 29.
- Vargas, Aura R. «*Luces de Bohemia*» (I), *Revista de Filología y Lingüística*, VII (1981), pp. 83-85.